

Elizabeth Brown V. Brisola

“*Quem canta os males espanta?*”

um estudo heurístico
da vivência de cantar

Pontifícia Universidade Católica de Campinas
2000

Elizabeth Brown V. Brisola

“*Quem canta os males espanta?*”

um estudo heurístico
da vivência de cantar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da PUC-Campinas, como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Psicologia Clínica.

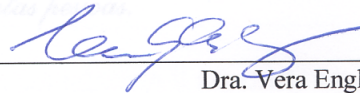
Orientadora: Dra. Vera Engler Cury

Pontifícia Universidade Católica de Campinas
2000

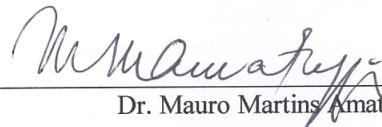
Elizabeth Brown V. Brisola

“Quem canta os males espanta?”

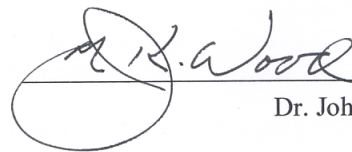
um estudo heurístico
da vivência de cantar



Dra. Vera Engler Cury



Dr. Mauro Martins Amatuzzi



Dr. John Keith Wood

Pontifícia Universidade Católica de Campinas
2000

Dedico este trabalho à minha querida mãe, Kay, e ao meu irmão, Eric, que viveram a música com tal profundidade que, ao partirem, deixaram canções que continuam soando nos corações de muitas pessoas.

ÍNDICE

Agradecimentos.....	III
Resumo.....	IV
Abstract.....	V
INTRODUÇÃO.....	1
Capítulo 1. MÚSICA, CANTAR E SAÚDE.....	5
A presença da música na história do ser humano.....	5
Cantar: música do ser humano.....	10
Música e desenvolvimento humano.....	13
Saúde e música.....	16
Cantar e saúde mental.....	20
Pesquisas na área.....	22
Capítulo 2. UMA COMPREENSÃO PSICOLÓGICA DA MÚSICA E DO CANTAR.....	25
A vivência da música.....	26
- efeitos físicos.....	26
- efeitos psicológicos.....	28
Cantar e criatividade.....	32
Cantar e vida espiritual.....	33
Os mitos e medos em relação ao cantar.....	35
Cantando em direção ao crescimento pessoal.....	37
Capítulo 3. DESCOBRINDO O SIGNIFICADO DE CANTAR PARA AS PESSOAS.....	41
Metodologia Heurística: buscando um caminho de pesquisa.....	41
A entrevista.....	48
Co-pesquisadores.....	51
Procedimento.....	52
O processo de imersão da pesquisadora.....	54

Capítulo 4. ANÁLISE DOS DADOS.....	57
Fernando	58
Vitória	61
Sandra	63
Nadine	66
Rodrigo	70
Mário	74
A pesquisadora	80
“O coro” - o que todos dizem a respeito do cantar	81
Duas solistas	84
Síntese Criativa	86
Capítulo 5. DISCUSSÃO DE RESULTADOS.....	89
CONCLUSÕES: Cantando esta canção.....	94
BIBLIOGRAFIA.....	101
ANEXOS.....	108
1 Estudo Piloto	
2 Termo de Consentimento	
3 Exemplos de “A experiência como um todo” e “A experiência em detalhes”	
4 Exemplos de Desenhos e esquemas	
5 Transcrição das entrevistas	

AGRADECIMENTOS

A Vera Cury por ver a relação e importância do tema deste trabalho para a Psicologia e Saúde Mental. Por apoiar-me e incentivar-me. Por ler e reler os *drafts* com tanta perseverança e carinho. Sinto-me especialmente agradecida pela sua paciência, esperando-me encontrar o caminho que procurava, pela liberdade de buscá-lo e por dar-me o espaço para desenvolvê-lo de forma pessoal.

Aos professores e colegas da PUC-Campinas que me estimularam a refletir e pensar sobre o que estava realizando.

Agradeço ao CNPq pelo apoio financeiro.

Aos meus alunos de canto que despertaram minha atenção para as possibilidades do cantar, me desafiaram e ensinaram tanto.

Ao pesquisador sueco, Roland Persson, que com seus textos e sua atenção ensinou-me a enfrentar minhas dúvidas e medos de pesquisar a área da música sob as lentes da Psicologia.

Aos participantes desta pesquisa que conversaram e compartilharam com tanto prazer suas experiências, sentimentos e pensamentos. Sem vocês não seria possível fazer este trabalho.

À todas as pessoas que conversaram comigo sobre cantar, perguntando, indagando, compartilhando, contando.

À Zulmira, Janete, Virgínia, Marcela e Marília que fizeram muito *baby sitting* para que eu pudesse estudar e dedicar tempo à tese.

Ao Elon e Eliane, que atenderam a tantos pedidos que sua lista não caberia nesta folha.

Aos amigos, Paulo e Bia, sempre presentes, pela ajuda na impressão da tese.

Ao meu pai, Keith, que leu com carinho o projeto e a pesquisa em detalhes, sempre oferecendo suas percepções e dando palpites que me foram muito interessantes, principalmente por virem de uma perspectiva e área diferentes, e também por dar-me apoio, mesmo sendo esta pesquisa feita de maneira tão fora do comum.

Aos meus irmãos e amigos que ouviram com paciência e interesse minhas idéias.

Ao meu marido e companheiro, Gerson, que me incentivou e apoiou durante a realização dessa tese topando até rever meu português americanizado.

À Deborah e ao Joel que participaram ativamente desse “produto”. Vocês nasceram e cresceram junto com as idéias que estão aqui.

BRISOLA, E.B.V. “Quem canta os males espanta?”: um estudo heurístico da vivência de cantar. 200p. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2000.

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa qualitativa de tipo exploratória que visa descrever elementos presentes na vivência de cantar, considerada do ponto de vista psicológico. Apresenta um embasamento teórico sobre música e cantar, com ênfase numa perspectiva de saúde mental e psicologia clínica. Foram colhidos os depoimentos de seis adultos, de ambos os sexos e com idades, atividades profissionais, escolaridade e interesses variados, sobre situações marcantes vivenciadas em relação a experiência de cantar. Os passos da pesquisa foram elaborados de acordo com o método heurístico, desenvolvido por Clark Moustakas, dando importância para os significados vividos pelos sujeitos, chamados neste estudo de “co-pesquisadores”, de forma a apreender os elementos presentes nas suas experiências. A análise dos dados é apresentada sob a forma de descrições da experiência de cantar em relação a cada co-pesquisador e ao grupo como um todo; posteriormente, elaborou-se o retrato de dois dos participantes, escolhidos como aqueles que melhor representavam as vivências deste grupo de co-pesquisadores. Finalmente, compôs-se uma síntese criativa. A experiência de cantar revelou-se como uma atividade humana natural, com desenvolvimento único, original em cada pessoa, com efeitos físicos, emocionais, sociais e espirituais. Mostrou-se também como uma experiência pessoal, individual e, ao mesmo tempo, ecológica, social ou compartilhada; uma atividade que promove a saúde mental e integração das pessoas; o seu aperfeiçoamento pode servir como um meio de entrar em contato e desenvolver um conhecimento a respeito de música e de si mesmo. Além disso observou-se diferentes níveis de envolvimento ao cantar.

palavras chave: cantar; psicologia clínica; saúde mental; pesquisa fenomenológica; método heurístico.

BRISOLA, E.B.V. “Sing your troubles away” - a heuristic study of the experience of singing. 200p Masters Dissertation. Instituto de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2000.

ABSTRACT

This is a qualitative exploratory research, with the objective of describing elements that are present in the experience of singing, through the eyes of psychology. A theoretical background on singing and music is presented, with an emphasis on mental health and clinical psychology. Six adults, of both sexes and with varied ages, professions, education and interests, were interviewed about important moments they had in relation to singing. The research steps were taken according to the heuristic method, elaborated by Clark Moustakas, with emphasis on the meanings experienced by the subjects, who were called “co-researchers” in this study, so as to understand the elements present in their experience. The data analysis is presented in the form of descriptions of the experience of singing in relation to each co-researcher and to the group as a whole; a portrait was drawn of two co-researchers, chosen as the ones who best represented the experience of the group of co-researchers. The data analysis ends with a creative synthesis. The experience of singing was revealed as a natural human activity that evolves as part of one’s individual history, with various physical, emotional, social and spiritual effects. Singing showed itself as an experience which is both individual, personal and ecological, social, shared; an expression of mental health and personal integration. While being perfected, singing can serve as a means of contacting and developing knowledge of music and of oneself. Different levels of involvement in singing were observed.

key words: singing; psychology; mental health; phenomenological research; heuristic research.

INTRODUÇÃO

Cantar é uma atividade que em geral gera muito interesse nas pessoas. Existem muitas razões para isso: inicialmente porque cantar pode ser muito prazeroso; não raro vê-se nos agrupamentos, festas e encontros um grupo de pessoas cantando; cantar é um elemento constante nas atividades de lazer: as festas de aniversário não prescindem de um “Parabéns a você”, os jogos e times de um grito de guerra, as missas e cultos de cânticos e hinos. Parece haver um consenso de que cantar faz bem a ponto do ditado popular dizer que “quem canta os males espanta”. No entanto, para algumas pessoas, cantar não tem um significado tão forte e para outras pode até representar um desprazer.

Todos os seres humanos cantam. Seja somente durante momentos ao longo da vida, seja constantemente, como parte dos rituais de que participam (festas, cultos, encontros, bares, grupos) ou em ocasiões de grande intimidade como no banho, seja esporadicamente. Cantar é tão humano que até se instituíram grupos formais para realizar esta atividade: os corais, os grupos ou conjuntos de música que se apresentam em Igrejas, Empresas e Escolas, envolvendo pessoas de todas as idades, crianças, adolescentes, adultos e idosos, com repertórios variados desde o canto gregoriano até as músicas populares da região. A maioria dos corais é de participação voluntária e não oferece nenhuma remuneração financeira. Cantar em coral é uma atividade que atrai muitas pessoas de todas as idades, profissões, níveis sócio-econômicos, enfim, é uma atividade que envolve uma diversidade grande de pessoas. Existem também pessoas que buscam um aperfeiçoamento desta atividade nas aulas de canto ou de técnica vocal, sem falar daquelas que fazem desta atividade sua profissão.

A pesquisadora, tendo nascido numa família na qual a música era um ingrediente sempre presente, teve oportunidade de desenvolver um laço forte com o cantar desde o berço, incluindo-se posteriormente experiências com corais e conjuntos e a oportunidade de desenvolver estudos formais de música e, a partir dos 14 anos, do canto.

A descoberta e o encontro com a Psicologia selou o interesse da pesquisadora pelo ser humano, seu funcionamento e relações interpessoais e marcou o início de um envolvimento constante com pesquisa. Neste encontro houve uma sintonia com a Abordagem Centrada na Pessoa (criada pelo psicólogo americano Carl Rogers) que refletia a visão de homem, filosofia de vida e maneira de trabalhar da pesquisadora - tanto na pesquisa quanto no ensino e nas relações de ajuda psicológicas. Esta abordagem, ou “jeito de ser”, atraiu tanto pela sua visão positiva, quanto pela valorização e crença na pessoa, respeitando seu processo singular. Da mesma forma, houve uma identificação com os pressupostos teóricos da Terapia Centrada no Cliente, desenvolvida também a partir dos estudos e idéias de Carl Rogers.

Paralelamente, a música passou a ter um peso maior na sua vida profissional na medida em que engajou-se no ensino do canto. Com os alunos aprendeu que cantar pode ser uma experiência muito positiva, integradora e uma forma de auto-conhecimento. Como psicóloga e psicoterapeuta estas descobertas eram fascinantes. Ao perguntar aos alunos a razão de estarem buscando aula de canto respondiam, em geral: “eu gosto de cantar”, “cantar me faz bem”, ou “quero aperfeiçoar a minha voz”, “quero aprender a cantar direito”, deixando claro o desejo de desenvolverem-se, serem felizes, sentirem-se bem, completos. Com o passar das aulas os alunos diziam sentirem-se melhores, mais relaxados; que vir à aula de canto era como um oásis, que fazia bem, era um momento deles para eles mesmos e, não raro, falavam de sintomas físicos que diminuía ou desapareciam depois de cantarem.

Dessa forma, o processo de aprendizagem do canto foi se evidenciando como um *processo de auto-conhecimento*, auto-aceitação e autocontrole. A voz de cada um deles se desvendava aos poucos, à medida em que nosso relacionamento se desenvolvia e as defesas do aluno se dissolviam. Aprender a cantar mostrou-se como um processo de adquirir consciência de tensões musculares e aprender a relaxar esses músculos, através da audição, da sensação e da percepção, da tentativa e erro, do experimentar o diferente, da observação. Enfim, um processo de auto-conhecimento que não só incluía um conhecimento da música, da voz e do corpo, mas de padrões de comportamento e formas de ser.

Logo, a curiosidade resultou numa pesquisa sobre os significados da música na vida das pessoas, o que serviu como um meio de sistematizar e organizar as idéias, sentimentos e pressentimentos que vinha tendo. Fazendo pesquisa com o Dr. Mauro Amatuzzi (que resultou nas publicações: Amatuzzi et al., 1994 e Amatuzzi et al., 1996), bem como sendo participante das reuniões do GROH (Grupo de Orientação Humanística) na PUC-Campinas, sentiu-se estimulada e entrou em contato com um método muito atraente de pesquisa, denominado método fenomenológico.

Paralelamente, a pesquisadora procurou entrar em contato com pesquisas cujo tema incluísse tanto a música quanto a psicologia. Nesta busca encontrou a Psicologia da Música e a Musicoterapia, ambas desenvolvendo pesquisas sérias e um corpo sólido de estudos.

Foi então que surgiu, de maneira natural e com um investimento de grande energia, a questão de pesquisa do presente estudo: Como é a experiência de cantar para as pessoas? Como se sentem? Que fatores psicológicos estão envolvidos?

O interesse maior era partir do ponto de vista da Psicologia Clínica, compreendendo o cantar como uma atividade humana que é manifestação da criatividade; e, desta forma, ao endereçar esta atividade, reconhecer e procurar investigar o lado saudável do ser humano, das suas atividades criativas e integradoras, enfocando a **saúde mental** (em contraposição à doença).

Foi, aos poucos, delineando-se como objetivo desta pesquisa descobrir o significado da vivência de cantar para as pessoas. Estava claro desde o início, para a pesquisadora, que esta seria uma investigação abordando a vivência de cantar com uma perspectiva da pessoa como um todo, de sua experiência pessoal de cantar; e não procurando delinear um ponto de vista, fosse este musical, fisiológico, terapêutico, da aprendizagem, do seu desenvolvimento, ou antropológico, embora pudesse incluir estes aspectos enquanto vivenciados pela pessoa.

Foi ficando claro, também, que na investigação deste campo tão vasto e rico, a experiência de cantar seria abordada de maneira ampla, sem condicioná-la a um aspecto - como por exemplo, cantar profissionalmente, cantar em coral, cantar por lazer, gostar de

cantar ou não - pois o interesse era entrar em contato com aquilo que vem das pessoas ao se aproximarem deste tema, aquilo que escolhessem falar e da sua própria maneira.

Com esta intenção e objetivos bem delineados, a pesquisadora optou pelo uso do método fenomenológico - método este adequado para compreender uma experiência humana e como os sentimentos, as idéias, e os motivos constroem a realidade que uma pessoa percebe - e mais especificamente a investigação heurística desenvolvida, em Psicologia, por Clark Moustakas. Esta forma de abordar o fenômeno humano destacou-se aos olhos da pesquisadora por ser uma proposta organizada e clara de investigação e, principalmente, pela sua ênfase no **processo de descoberta** do fenômeno (mais do que nos resultados) e por levar em conta o pesquisador como instrumento de pesquisa, participante ativo através de seu processo de reflexão e auto exploração. A coerência deste método com o objeto de estudo e estilo da pesquisadora foram determinantes na sua escolha; e a liberdade e a responsabilidade experimentadas através desta decisão, renovadoras.

Moustakas (1961) desenvolveu sua proposta de trabalho nos EUA, dentro de uma perspectiva Humanística, partindo de estudos de psicologia, filosofia, educação e literatura que abordam valores e conceitos envolvidos nas descobertas, significados e experiências humanas. Suas publicações incluem assuntos como solidão, criatividade e conformismo, ensino e aprendizagem, psicoterapia infantil e pesquisa qualitativa.

A pesquisa heurística pode ser considerada, quanto a seu lugar em uma das classificações de pesquisas qualitativas em Psicologia, um tipo especial de pesquisa reflexiva dentro da abordagem existencial-fenomenológica. Ela vem sendo utilizada por alguns pesquisadores nos EUA mas sua tradição no Brasil, na ciência da pesquisadora, é desconhecida. No contexto do Curso de Pós-graduação da PUC-Campinas esta metodologia representa uma novidade e, de certa forma, um risco, por parte da pesquisadora, aprendendo sobre um método sem tradição; no entanto orientadora e aluna se dispuseram a conhecê-lo.

O texto foi organizado da seguinte forma:

No **primeiro** capítulo, o leitor irá familiarizar-se com o objeto deste estudo (cantar) em seu contexto mais amplo - a música. Fará um passeio através da história de sua presença na vida do homem e de seu próprio desenvolvimento pessoal, de sua relação, já antiga, com a saúde, bem como de sua relação atual com a saúde mental e das pesquisas que vem sendo realizadas neste campo.

O **segundo** capítulo procura oferecer ao leitor uma compreensão mais psicológica da música e do cantar, descrevendo a vivência humana quanto a seus efeitos físicos e psicológicos, sua relação com a criatividade, com a vida espiritual, bem como os mitos e medos em relação a ele. São consideradas as possibilidades do cantar ser visto como um veículo de crescimento pessoal.

No **terceiro** capítulo o leitor terá a oportunidade de conhecer um pouco do método heurístico, suas características, os passos envolvidos no manuseio e análise dos dados bem como algumas peculiaridades da técnica de entrevista empregada neste estudo. São apresentados os sujeitos e descrita a maneira como se procedeu com eles e os passos tomados na análise das entrevistas.

No **quarto** capítulo são apresentados os resultados da análise dessas entrevistas, na forma característica de um estudo heurístico: descrições individuais dos sujeitos, uma descrição composta, retratos de dois dos participantes e uma síntese criativa.

Finalmente, são expostas as conclusões e observações finais da pesquisa.

A escolha do título deste trabalho - em forma de pergunta - teve a intenção de refletir um espírito de procura e de investigação curiosa sem uma determinação prévia quanto à resposta (se cantar espanta males). Foi escolhido um ditado popular que reflete a experiência e “sabedoria” popular.

Como a literatura relativa à experiência do cantar é escassa escolheu-se apresentar também os conhecimentos a respeito da música, já que o canto é música e cantar é fazer música.

Além disso, os trechos que dizem respeito ao estudo realizado pela pesquisadora serão apresentados na terceira pessoa do singular, enquanto que os capítulos teóricos referentes à experiência de cantar do ser humano no geral serão apresentados na primeira pessoa do plural.

Fica aqui o convite ao leitor para acompanhar a pesquisadora ao longo da melodia peculiar desta pesquisa.

CAPÍTULO 1

MÚSICA, CANTAR E SAÚDE

A PRESENÇA DA MÚSICA NA HISTÓRIA DO SER HUMANO

“...o homem e a música estão tão fundamentalmente entrelaçados desde o princípio que um não pode existir sem o outro” Zuckerkandl (1973)

Todo mundo ouve música, muitos adoram a música, poucos detestam. Mas quase ninguém está consciente do que ela é e do que produz em termos pessoais.

A música tem participado da história do homem desde antes das primeiras civilizações e das primeiras aldeias agrícolas, antes mesmo do próprio conceito de tempo (McClellan, 1994). As pesquisas históricas, étnicas e antropológicas têm evidenciado a presença constante da música, principalmente associada à cura, ao trabalho e à religião, elementos básicos da sociedade (Tusler, 1991). Algumas provas arqueológicas sugerem que o homem primitivo usava ossos, tambores e flautas muito antes da última Era Glacial. Inclusive, há trinta mil anos, quando os homens viviam em cavernas, entre as árvores ou a céu aberto, os sentidos eram a melhor arma; a audição era tão importante quanto a visão; cada rumor continha uma mensagem, e aprenderam a reconhecer todos os ruídos ao seu redor (Menuhin e Davis, 1990).

Segundo estes autores nossa primeira música destinava-se à consagração de rituais como o nascimento, casamento, morte, semeadura e colheita, a mudança das estações do ano, a chegada da primavera e da fertilidade, os sofrimentos da doença e a recuperação da saúde; cada ritual com sua própria música. À medida que a agricultura e a construção de abrigos foram se desenvolvendo, a música passou a associar-se ao trabalho. Com o desenvolvimento das sociedades, nasceu a música em louvor a líderes - procissões reais com instrumentos musicais que remontam ao antigo Egito e Suméria. “O uso da música com essa finalidade é natural, pois os líderes nos ajudaram a sair das cavernas para a civilização. Além do mais, o reconhecimento de nossos líderes é um traço que temos em comum com todo o mundo animal” co-pesquisador Menuhin e Davis, 1990, p.6).

A presença da música na vida do homem não só é antiga, mas constante e global. Faustini (1996) afirma que a música desempenhou uma parte importante na evolução das grandes civilizações da antiguidade. Chineses, egípcios, hindus tiveram seus instrumentos musicais próprios e fizeram uso abundante da música na vida diária. Dowling & Harwood (1986) nos informam que toda cultura estudada por antropólogos apresenta algum tipo de

comportamento organizado que podemos chamar de música, mesmo que a sociedade não tenha um termo específico para este comportamento.

Para Campbell (1988) a música é uma representação vital da sociedade e da cultura. Ela cresce tanto nas comunidades primitivas quanto nas avançadas. Sejam batidas de tambores, uma linguagem à longa distância, ou canções durante rituais de iniciação em tribos africanas, a música existe em toda comunidade humana. Ela tem sido via de expressão de invocações espirituais e danças celebrando casamentos. Mães ninam seus bebês com cantigas, exércitos marcham ao combate com hinos simbolizando seus países. A música folclórica é outro exemplo. Ela não se desenvolveu em função de alguma autoridade, nem em assembléia para melhorar o *status* de uma nação. Ela evoluiu dos elementos naturais da comunidade. As crenças religiosas, os ritos de iniciação, as festas de colheitas e os banquetes, todos traziam consigo uma necessidade de expressão musical. Campbell acredita que isso se deve a algum aspecto decorrente do poder da música, ao invocar e expressar algo que não se encontra nas formas de comunicação verbal ou escrita.

Lull (1985) descreve a presença da música em diferentes atividades ao redor do mundo: rituais de fazendeiros nos países nórdicos, demarcados musicalmente; rituais budistas envolvendo o canto das escrituras na Ásia; orações e leituras do Corão cantadas nos países islâmicos, por todo o oriente médio e norte da África; festivais comunitários e atividades políticas na América Latina e Caribe, caracterizadas por rituais e eventos associados a músicas populares que representam valores culturais e movimentos políticos. A tribo Venda na África do Sul realiza funções sociais rotineiras ligadas a rituais, trabalho e atividades em família, com música, acreditando que o significado do humano é construído através da música.

Merriam (1964) afirma que a importância da música, julgada pela sua presença maciça, é enorme e aumenta ainda mais quando consideramos que a música é usada tanto como um marco para muitas atividades quanto como parte integral de outras, que provavelmente não poderiam ser executadas, ou pelo menos não de maneira apropriada sem a presença da música. “Provavelmente não existe nenhuma outra atividade cultural humana que seja tão penetrante e que alcance, molde e muitas vezes controle tanto o comportamento humano” (p.218).

O historiador Grout (1973) acrescenta que nos tempos antigos e para muitas culturas em diversos momentos da história, acreditava-se que a música tinha poderes mágicos que podiam curar doenças, purificar a mente e o corpo e realizar milagres no âmbito da natureza. Estes eram os mesmos poderes atribuídos aos espíritos ou deuses buscados através da prática da religião. As doenças eram muitas vezes encaradas como resultado de “maus” espíritos e o poder do som e da canção era usado como intermediário entre a pessoa e o espírito a fim de influenciar na cura. Estas práticas solidificavam a conexão entre religião, espiritualidade e música, pois os indivíduos que usavam a música para cura eram xamãs, sacerdotes e outras figuras religiosas da comunidade.

Os gregos acreditavam que a música e os instrumentos musicais eram presentes dos deuses. Como retribuição, a música era usada para endereçar e apaziguar os deuses, com a esperança de que ao ouvirem a música, eles responderiam favoravelmente (Katsch e Merle-Fishman, 1985).

Merritt (1990) conta que os imperadores chineses da antiguidade mandavam homens sábios visitar as aldeias e ouvir a música que era tocada. Notando o quão próximo os sons chegavam do tom antigo chinês, o imperador determinava se haveria guerra ou paz, abundância ou pestes. A música era um indicador das condições econômicas e políticas da aldeia.

Não se pode negar que a música é um dos aspectos significativos da cultura. Ela tem o seu lugar na religião, nas cerimônias cívicas, no lar e na escola, além de ser a essência do rádio, televisão e cinema.

Mas a que se deve o desenvolvimento desta atividade humana tão presente e atuante? Como surgiu?

O filósofo Graça (1941), há várias décadas atrás, preocupou-se com as origens das manifestações musicais:

“De onde provêm, a que são devidas as primeiras manifestações musicais do homem? Da sua inata tendência rítmica, segundo a tese de Walascheck? do instinto sexual, como pretendia Darwin? das práticas bélicas, conforme a teoria de Stumpf? da expressão das suas paixões e impulsos psíquicos, como asseveravam Spencer e Nietzsche? das práticas mágicas, conforme as hipóteses de Combarieu?” (p.15).

Ele próprio acredita que a música em si, como organismo artístico independente, seria o resultado complexo de um processo histórico, que, partindo do som puro e dos seus efeitos mágicos, teria se enriquecido progressivamente, inicialmente por meio de meras modificações vocais e acústicas, depois pelas contribuições da poesia e da dança, pela imitação e no decorrer dos tempos, devido a fatores técnicos, harmônicos e instrumentais e também pela infiltração de elementos expressivos e intelectuais.

O musicólogo francês Lionel Laudy (*in* Graça, 1941) vê na origem do fenômeno musical um complexo dinâmico-expressivo cujos elementos - discurso, canto e gesto - teriam se diferenciado progressivamente, dando origem às três atividades artísticas dinâmicas: poesia, música e dança, que a princípio eram inseparáveis, mas foram progressivamente se separando sem, contudo, perderem os vestígios da sua origem comum.

Se a música for vista como um comportamento humano, as explicações relativas à sua origem precisam ser desenvolvidas a partir do momento em que o homem passou a usar sons para funções musicais. Infelizmente a característica temporal (limitada a um espaço de tempo) da música impossibilita a investigação antropológica. Embora o estudo das sociedades primitivas ofereça alguma luz, as origens do comportamento musical ainda permanecem uma questão de conjectura. Rodacy e Boyle (1979) descrevem 11 teorias proeminentes apresentados resumidamente:

1. Segundo a teoria Darwiniana a música desenvolveu-se juntamente com instintos sexuais e originalmente era um *mating call* (uma chamada para o acasalamento). Apesar da maior parte das músicas atualmente referirem-se a alguma emoção, existe pouca evidência para apoiar esta teoria. As críticas a esta teoria apontam para o fato de que os pássaros cantam mesmo fora do período de acasalamento (embora façam bem menos), as culturas primitivas não têm preponderantemente músicas de amor e poucos primatas dispõem de um apelo musical para o acasalamento.

2. A teoria do ritmo sugere que a música evoluiu de sua relação próxima com a dança. O simples fato delas serem usadas juntas, entretanto, oferece pouco apoio para esse argumento.

3. A teoria de música para o trabalho sustenta que músicas destinadas a acompanhar o trabalho formaram o impulso para o desenvolvimento da música. Uma crítica a essa teoria seria de que as culturas mais simples não se utilizam de músicas para esta finalidade.

4. A teoria da imitação sugere que a música originou-se como resultado da imitação que o homem fazia do canto dos pássaros. Uma crítica levantada é que nenhuma cultura primitiva tem cantos que imitam o canto dos pássaros.

5. A teoria da expressão reflete a visão de que a música evoluiu de uma fala “emocional”. Uma crítica a essa teoria seria de que os sons falados que manifestam emoções nada têm a ver com música ou canto.

6. A teoria da fala apaixonada ou da fala melódica é similar à anterior e afirma que a música evoluiu de uma acentuação ou entonação da fala humana. Uma crítica apresentada é que não se pode supor que a fala recitada desenvolveu-se a partir de uma forma mais primitiva de música.

7. O paralelo entre a origem da música e o canto de melodias para crianças supõe que povos primitivos criavam melodias de forma similar às melodias que as crianças formavam. Esta teoria é criticada, pois as melodias das crianças são condicionadas pelo canto e outros sons do seu ambiente.

8. Diversas teorias da comunicação afirmam que pessoas desejosas de comunicarem uma mensagem, a uma certa distância usam o grito ou *calling signals* (sinais de aviso) desenvolvendo tons fixos com variações quanto ao volume. A crítica, neste caso, é de que em algumas culturas primitivas não se usam tons fixos como sinais de aviso.

9. A teoria da comunicação com o sobrenatural é baseada na proximidade entre música e religião. É criticada pelo alto grau de complexidade existente em muitas músicas religiosas primitivas.

10. A teoria de Nettl (*in* Rodacy e Boyle, 1979) propõe a existência de um método de comunicação não diferenciado nas culturas primitivas. Esta comunicação não era nem a fala nem a música, mas possuía atributos comuns a ambas. A hipótese deste autor é de que através de um estágio longo e gradual de diferenciação e especialização, a linguagem adquiriu as características das vogais e consoantes, enquanto a música adquiriu características de tons fixos.

11. A teoria de Gaston (*in* Rodacy e Boyle, 1979) afirma que a música desenvolveu-se juntamente com os primórdios da família e da sociedade, possuindo portanto, uma base biológica e cultural. Pode-se imaginar que a mãe primitiva procurava dar conforto e expressava sentimentos em relação ao seu bebê de tal forma que seus esforços assumiram características rítmicas de uma canção de ninar. Estas canções, que se desenvolveram por razões funcionais, podem ter sido a forma mais primitiva de música.

Rodacy e Boyle (1979) acreditam que independentemente de qual tenha sido o princípio, tanto hoje quanto em seus primórdios a música é em última instância funcional para o bem estar de seus criadores.

Mas o que é isso que se chama música? No dicionário da língua portuguesa (Ferreira, 1986) este vocábulo é definido como “arte ou ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido”.

No entanto, são muito os conceitos e definições que os estudiosos apresentam. Em 1927, Overstreet comenta que Combarieu, por exemplo, acreditava que a música é *a arte de pensar em sons* e que para Symonds a música falava de *uma sabedoria maior numa linguagem que nossa razão não compreende, porque ela é mais antiga e profunda do que a razão*. Outros autores a buscar definições para a música foram cientistas e hedonistas como Rousseau (a arte de combinar os sons de maneira agradável ao ouvido - que é a definição adotada no dicionário citado) ou Helmholtz, psicólogos e cientistas desde Aristóteles até Kant, Hegel e Wundt, bem como metafísicos como Schopenhauer.

Para o filósofo Graça (1941):

“... a música é uma manifestação artística (supõe-se compreendido intuitivamente o que se entende por manifestação artística), que tem por base

objetiva a sensação acústica, por material uma seleção e ordenação matemática dos sons, por condição ou meio a sucessão no tempo, por substrato formal uma certa dialética *sui generis*, por determinante psicológica irreduzível uma necessidade de movimento (psíquico), por finalidade e manifestação última tanto a expressão estilizada de sentimentos e emoções quanto o jogo gratuito dos sons, ritmos e timbres” (p.13).

De um ponto de vista psicanalítico, Aberastury e Toledo (1984) afirmam que “a música “é o jogo do som e do tempo e supõe ordenação e combinação de sons com vistas a um encadeamento, ...é a evocação da voz da mãe, é reeditar a relação com ela e com a natureza. É superar a angústia depressiva, é povoar o silêncio...” (p.53).

Borchgrevink (*in* Ruud, 1991b) atém-se a outro aspecto quando diz que “a música pode ser definida como uma progressão sonora não lingüística organizada no tempo” (p.57). Acrescenta que a maior parte das tradições musicais criou um sistema altamente especializado de elementos sonoros característicos, mas cada elemento sonoro carece da conexão simbólica específica com um conceito, significado ou idéia - característica de uma linguagem. Para esse autor, a música deve ser considerada um meio de comunicação. Nela, como na maioria das manifestações artísticas, podem ser expressas emoções, assim como conceitos de caráter estético, ritualístico ou simbólico - freqüentemente de maneira mais direta do que através do código verbal, desde que os meios de expressão sejam percebidos e evoquem impressões (correspondentes?) - o que ele chama de uma *ressonância comunicacional* - no ouvinte.

Ernst Kris (*in* Noy, 1994) conceitua a música de forma semelhante, acrescentando que o estudo da arte é, em parte, o estudo da comunicação. Existe um emissor e existem receptores, e existe uma mensagem. A música, como mediadora da comunicação, assim como em qualquer outra linguagem, é falada e ouvida. Neste processo comunicativo Kris distingue o artista, o executante e o ouvinte. O artista criativo é aquele que é capaz de criar estruturas, de encontrar formas originais de expressão para essa linguagem; o artista executante é aquele que sabe transmiti-la; enquanto que o ouvinte, o receptor, é aquele sensível o suficiente para ouvir e compreendê-la.

No entanto, todos os três, o criador, o executante e o ouvinte, apesar de terem o domínio dessa linguagem e conhecerem bem seus segredos, fazem uso dela sem terem a consciência plena do que ela é, o que diz, como diz, ou como o ouvinte compreende aquilo que não sabe dizer o que é; e todos os três são incapazes de traduzir a linguagem musical em qualquer outra linguagem inteligível.

Noy (1994) acredita que, para conseguir respostas a essas questões, para desvelar a essência intrínseca dessa linguagem, são necessárias investigações que penetrem o segredo da habilidade peculiar do artista de criar e executar, e da habilidade do ouvinte para compreender, divertir-se e responder emocionalmente. Evidentemente, tais problemas não podem ser resolvidos sem um estudo detalhado das múltiplas questões envolvidas. Nem uma área da ciência isoladamente pode prover uma resposta completa; somente uma aproximação multi-disciplinar envolvendo musicologia, psicologia, sociologia, antropologia e outras ciências tem a chance de obter dados mais conclusivos.

Do ponto de vista da composição, a contribuição de Gerboth et al. (1969) para estas questões é na conceituação da música como eminentemente expressiva e a obra musical o resultado de certas atitudes mentais do artista, conscientes ou inconscientes, independente de

sua vontade; sempre carrega a marca de sua personalidade, o peso de seus sentimentos, suas esperanças, e sua experiência espiritual ¹.

“Este caráter expressivo que o compositor encontra na música decorre precisamente do fato de a obra musical possuir um conteúdo definido. Se a obra musical não tivesse uma realidade espiritual (objetividade em relação às emoções dos ouvintes), se pudesse ser reduzida a um número indeterminado de atitudes mentais que ela evoca, não teria nenhum poder de expressão” (p.8).

É bastante evidente que as definições de música são muitas e englobam diferentes aspectos desse fenômeno. Para fins deste estudo adota-se o conceito de música desenvolvido por Borchgrevink - uma progressão sonora não lingüística organizada no tempo.

CANTAR: MÚSICA DO SER HUMANO

Para os musicólogos o primeiro instrumento musical é a voz (Welch, 1994). Afirmam Menuhin e Davis (1990): “A música é nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga do que a linguagem ou a arte; começa com a voz e com a nossa necessidade preponderante de nos dar aos outros” (p.1).

Segundo estes autores, muitos animais fazem ruídos que dizem “*Estou aqui*” e “*Eu sou eu*”. Com estes sons atraem-se para o acasalamento, aterrorizam inimigos, lideram rebanhos e paralisam a presa em sua corrida; previnem seus semelhantes do perigo e se consolam mutuamente no sofrimento. “A voz é uma das ferramentas básicas de auto preservação. Nem todas as criaturas produzem som fazendo passar ar através das cordas vocais [como faz o ser humano] mas, desde o início, um determinado som é uma parte indelével da identidade dessa criatura” (p.3).

Muitos dos sons produzidos por animais foram pesquisados, inclusive o que chamamos de “canto dos pássaros” (Jarvis et al., 1997; Halkin, 1997; Dunn & Zann, 1997; Yu & Margoliash, 1996; Chilton & Lein, 1996) usado para comunicar, proteger, cuidar, atrair sexo oposto, como estratégia de adaptação, hierarquia ou para demarcar território.

Menuhin e Davis acrescentam que durante muito tempo a música e a fala formavam um contínuo, ambas produzidas pela voz até que a escrita ajudou a separá-las. As palavras escritas na argila ou no papiro transmitiam rapidamente mensagens simples, ao passo que a música estava vinculada à expressão de sentimentos complexos.

Afirmam ainda que existem provas arqueológicas de que o canto surgiu antes da fala. Restos de esqueletos humanos mostram indícios de que o uso da voz para produção da fala remonta a cerca de oitenta mil anos; sugerem, ao mesmo tempo, que o canto tenha começado, talvez, meio milhão de anos antes.

Aberastury e Toledo (1984) afirmam:

“... por meio da voz e da mão, no canto e no bater de palmas, o indivíduo representava simultaneamente sua unidade e sua separação com o objeto com o qual se unia ao ordenar seu canto com o bater das palmas e se colocava em

¹Na literatura referente à música e à vivência dela, encontramos diversos termos que poderiam levantar debates, como alma, ser e espírito. Gostaríamos de esclarecer que apesar de estarmos conscientes dos diferentes conceitos e implicações destes termos não pretendemos aprofundar na sua discussão, apenas observar que na área abordada nesta pesquisa alguns aspectos são de difícil definição e muitos autores empregam termos como estes mencionados acima na busca de esclarecer e descrever a vivência da música. No caso específico de Gerboth et al., espiritual é usado não no sentido religioso mas de uma experiência pessoal, subjetiva com conteúdo emocional

uníssonos com os demais. É como se assim o homem obtivesse dois tipos de música: uma música do interior de seu corpo, produzida pela projeção do ar, voz e flato através dos orifícios, e uma música da superfície, que obtinha por percussão” (p.40).

A voz é a forma instintiva mais comum de fazer música e é provável que seja a arte musical mais natural e universal (Monahan, 1978). Mesmo sem palavras, a voz é capaz de expressar emoções de forma original, pessoal e identificável, tal como o choro de um bebê para sua mãe. Ela é descrita como o mais sutil e flexível dos instrumentos, o mais complexo, altamente adaptável a diferentes métodos de canto, preferências no timbre, registro, tessitura e qualidade do som (Sadie, 1992).

É descrita também como mágico, o instrumento comunicativo mais poderoso e que expressa personalidade com cada som que produz (Katsh e Merle-Fishman, 1985). A voz é nossa melodia individual, uma afirmação potente de nossa existência e da música dentro de nós. É um instrumento sensível e pessoal. Faustini (1996) descreve nas seguintes palavras:

“Nada é tão versátil e peculiar a uma pessoa do que a sua própria voz. Para o músico-cantor, a voz humana é o instrumento de doçura incomparável e de grande força emocional. Para o psicólogo ou para aquele que faz entrevistas profissionalmente, a voz é o principal indicador do caráter da pessoa. Mesmo pelo telefone, a nossa voz pode revelar o nosso sexo, a idade aproximada, a região do nascimento, nível educacional, saúde emocional e até dar dicas a respeito da nossa moral” (p.103).

Bloch (1986) diz que o homem modulou sua voz, de maneira tal e de forma tão significativa que as intenções mais sutis podem surgir em suas manifestações sonoras. Algumas pessoas não modulam sua voz e isto reflete a falta de “modulação” de suas emoções. Outras pessoas refletem em sua voz sua agressividade, seus temores, seu orgulho, seu estado de ânimo, sua cultura, suas intenções mais ocultas.

A voz humana transporta nossa identidade através de uma combinação de ritmo, melodia, timbre e dinâmica. Da mesma forma que não existe um rosto igual ao outro, não existe uma pessoa que tenha a voz igual a de outra.

No entanto, é interessante apontar que praticamente ninguém fala com a própria voz, porque a voz verdadeira fica afogada em outras vozes que procuram mascarar-la, para ocultar, consciente ou inconscientemente, sentimentos e intenções (Bloch, 1986). Segundo este autor, a voz fica mascarada pelas camadas superpostas de *vozes protetoras*. Muitas pessoas não passaram pela muda vocal completa e isto se reflete em uma maneira de ser incompleta. Por exemplo, em nossa civilização ocidental o homem procura usar a *voz grave*. Em certos países do Oriente até o *falsete* é permitido ao homem, sem que isto implique em qualquer censura ou restrição. É cultural. Há idiomas que *pedem* determinadas vozes, certas inflexões.

A voz é um instrumento moldado pelo seu dono, no decorrer de sua vida. Os órgãos estão presentes, mas o som nem sempre soa naturalmente bem, pois nem todos sabem usá-los corretamente; todos temos o instrumento, mas nem todos produzem um som agradável aos ouvidos, espontaneamente. Um bebê nasce completamente preparado para falar e cantar, no entanto, precisa passar por um processo de aprendizagem pessoal para poder executá-los.

A personalidade diz respeito à forma original e única do ser humano viver e a voz é expressão sonora dessa personalidade. Ela reflete não só como a pessoa é, mas como ela está, sua forma de lidar com a vida como um todo. Segundo o professor J.K.Scott (1978), a voz é um dos recursos mais poderosos do *ego*, da identidade.

Sendo a voz um veículo de expressão pessoal, temos idéias e sentimentos bem definidos a respeito dela: “minha voz é muito... alta, estridente, infantil”, por exemplo. Como

nos sentimos em relação à nossa melodia é muitas vezes uma dica das crenças em relação ao nosso *self* expressivo. Se gostamos do nosso som, provavelmente nos sentimos bem em relação ao que temos para dizer ao mundo (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

A voz fica, na maior parte, escondida no corpo; ao contrário de outros instrumentos musicais, ela não pode ser vista (apenas partes dela: língua, lábios, dentes). Ela não só fica escondida no corpo, como é construída principalmente de músculos; por isso desenvolve bons ou maus hábitos. Isso ocorre da seguinte forma: diante dos problemas da vida nosso corpo reage através de tensões; músculos nas diferentes partes do corpo se apertam. A área da garganta, onde o som se origina, reage imediatamente às experiências emocionais. As partes móveis do instrumento vocal (músculos) mudam de posição, tensionam, apertam mais ou menos, dependendo da intensidade da experiência. Essa resposta é guardada na memória. Se a experiência original ou similar ocorre mais de uma vez (o que geralmente acontece), a sensação de tensão e aperto desses músculos torna-se familiar e a ação repete-se, formando um hábito. Eventualmente, a tensão desses músculos em particular se desconecta da experiência original. Desta forma, nossa voz reflete nossa forma de viver, bem como nosso estado emocional; se uma pessoa está bastante animada e alegre, não irá falar devagar, suave e calmamente. Se esteve num acidente automobilístico dificilmente falará com uma voz alegre e controlada. Os sons que produzimos nas diferentes circunstâncias são um reflexo das emoções que sentimos num ambiente específico (Greene, 1975).

O médico Bloch (1986), nos informa também que a voz tem uma relação direta com a emoção. A laringe humana é um desembocadouro de tudo o que somos e sentimos, de tudo o que o organismo tem. Ela registra cada minúcia do que ocorre no corpo inteiro. Inclusive pode regredir para uma etapa de maior segurança, diante de problemas ou situações vividos. A voz da *emoção*, por exemplo, tende para o agudo. A voz da *razão* tende para o grave.

Segundo o *New Harvard Dictionary of Music* (Randel, 1986) quando usamos a voz como instrumento musical o resultado é o cantar. Segundo Sloan (1999), cantar envolve o uso completo da voz e de si mesmo. “Enquanto cantamos não nos expressamos através de um instrumento; nós nos tornamos o instrumento” (Katsh e Merle-Fishman, 1985, p.138).

Adachi e Trehub (1998) apontam para inúmeras pesquisas que afirmam que cantar é uma atividade espontânea que inicia-se muito cedo na vida das pessoas e tem uma grande importância na infância.

Cantar faz parte da vida das pessoas desde o início, a voz servindo como um meio primordial de auto expressão (Welch, 1994). Os sons melodiosos que emitimos como bebês e crianças são expressões de pura alegria e admiração pela descoberta do mundo ao redor.

MÚSICA E DESENVOLVIMENTO HUMANO

Mas como é que se desenvolve a música e sua expressão singular - o cantar - na vida do ser humano? Que processos estão envolvidos? Katsh e Merle-Fishman (1985) expõem esse desenvolvimento de maneira completa no livro *The music within you*.

Conhecemos a música desde o início de nossas vidas. Como um pulsar de células se dividindo dentro do corpo de nossa mãe, já somos apresentados ao aspecto mais fundamental

e universal da música: o ritmo. Quatro semanas depois da concepção nosso próprio coração começa a bater, anunciando nossa existência ao mundo.

Os dias que antecedem o nascimento estão repletos de sons. Neste momento o relacionamento com o mundo é principalmente como ouvinte. A fim de ajudar com esta tarefa, os ouvidos estão totalmente formados e funcionais quando nascemos. Antes do nascimento sons chegam até nós através do líquido amniótico e dos ossos da nossa cabeça. Ouvimos a serenata do pulsar vascular, vibrações respiratórias, e o batimento do coração da nossa mãe. Somos embalados pelos ritmos de caminhada, corrida, dança. Às vezes somos surpreendidos por sons altos num mundo externo longínquo, ou acalmados pela melodia de vozes familiares ou sons agradáveis. Mulheres grávidas freqüentemente relatam um aumento de movimento do feto em resposta ao som de música.

Dentro do ambiente uterino que nutre, sustenta, apóia e induz crescimento, os ritmos e os sons ao nosso redor fornecem um meio de proteção, previsibilidade e sustento. É provável que captemos estes sons e ritmos como representantes de conforto, segurança e sobrevivência. Esta idéia faz sentido quando consideramos o efeito poderoso que ritmos, embalo e sons calmos têm de diminuir a angústia de recém nascidos e crianças pequenas. Muitos estudos foram realizados constatando estes fatos. Um, por exemplo, mostrou como embalar é uma intervenção efetiva para confortar o bebê (inclusive explicando o fato da cadeira de balanço ser um dos móveis padrão no quarto de bebê).

Lee Salk (1960) conduziu um experimento tocando sons de batidas de coração para recém nascidos, acompanhando a ingestão de alimento e aumento de peso. Um grupo de bebês ouviu 72 batidas por minuto, enquanto outros não ouviam nenhuma. Apesar de comer a mesma quantidade de comida, 70% dos bebês que ouviram as batidas de coração ganharam mais peso do que os do outro grupo. Quando Salk tentou tocar batidas de coração num ritmo anormal (128 batidas por minuto), os bebês ficaram tão perturbados que ele não pode terminar essa parte do experimento. Esta pesquisa sugere que a batida de coração (normal) fornece ao bebê uma sensação de conforto e segurança experienciados no útero. A presença desses sons no novo ambiente externo provavelmente assegura a criança desse apoio continuado promovendo seu desenvolvimento. Mais tarde na vida, os ritmos da música podem ajudar a recriar esta experiência inicial.

Após o nascimento a relação musical do ser humano modifica-se drasticamente. Exigimos que o mundo nos ouça, e apresentamo-nos como poderosos e, muitas vezes, persistentes produtores de som. Os sons que fazemos e os sons ao nosso redor compõem nossa história musical singular e pessoal. Já que não temos palavras como meio de contato e comunicação com os outros, a música torna-se um dos meios primordiais de intercâmbio com os outros. As vocalizações humanas e balbucios iniciam-se entre 3 e 8 semanas de idade. Durante o primeiro mês exploramos as possibilidades vocais e orientamo-nos à voz humana. Do segundo ao sexto mês, aumenta a quantidade de produção sonora e acrescenta-se mais dimensão, variedade e intenção à melodia. O bebê é estimulado, através dos sons ao seu redor, a fazer mais sons. Até o quinto mês inicia as consoantes, repete melodias, imita as vocalizações de outros e aprende os sons particulares da sua cultura e linguagem. As vocalizações são bem melódicas e continuam a preparar a base para a sua melodia no mundo. “O choro do bebê manifesta sua nova independência e, talvez, um presságio de responsabilidade e esperança” (Menuhin e Davis, 1990, p.3).

Ouvimos repetidas vezes a melodia das vozes dos nossos pais e logo acrescentamos nossa própria melodia à harmonia da família. Começamos a reconhecer as diferenças entre as vozes. Alguns estudos indicam que os bebês reconhecem a voz da mãe com 3 semanas de idade.

Trehub et al. (1997) acredita que os laços afetivos que ligam os bebês com seus companheiros mais íntimos têm suas raízes na comunicação existente entre eles. “Dada a relação entre música e emoção, as raízes biológicas de vocalizações emocionais e a predominância de traços musicais na fala direcionada ao bebê, espera-se que cantar para o bebê sirva funções comunicativas e reguladoras” (p.500). A importância que a música ocupa nessa fase é ainda mais ressaltada quando observa-se que prevalece em todas as culturas (Brakeley, 1950) e períodos históricos (Tucker, 1984).

É comum as pessoas cantarem para um bebê, afim de acalmá-lo ou adormecê-lo, como forma de brincadeira ou para estimulá-lo e, também, como um acompanhamento em atividades rotineiras como alimentação, troca de fralda ou banho (Trehub, Hill & Kamenetsky, 1997). É possível observar sinais de interesse, respostas de contentamento ou compreensão rudimentar quando a canção voltada para um bebê foi bem sucedida. Trehub et al. (1997) no artigo intitulado *Mothers' and Fathers' singing to infants*, descrevem como constataram não só a existência de todo um repertório de músicas para bebês, mas uma forma especial de se cantar para eles. Eles apontam para diversas pesquisas que confirmam o fato de que a presença de um bebê gera uma rotina de cuidado explícita ou implícita e altera o estado emocional do cuidador. Pelo fato dos gestos faciais e postura corporal modificarem o formato do trato vocal e as características acústicas da fala ou canto resultante, os sentimentos e ações do cuidador têm conseqüências potencialmente audíveis.

Com um ano de idade, um bebê provavelmente já produz sons de forma livre, expressiva e alegre. Produzir sons torna-se uma forma de liberar tensão e energia, conseguir uma reação em outros e de entretenimento. A criança pontua as experiências de vida com um som, ora chorando, ora gritando de alegria. A produção sonora acompanha quase todas as experiências fisiológicas e emocionais bem como o desenvolvimento de habilidades cognitivas. Os sons ajudam as pessoas a determinarem as necessidades do bebê, por isso servem uma função de sobrevivência vital.

Durante essa época da vida os pais geralmente ouvem os filhos cantarolarem sozinhos nas primeiras horas do dia, durante o dia ou antes de dormir. Esses sons fazem parte de uma tendência natural para comunicar-se, para dizer ao mundo como se sente.

A capacidade de usar sons para despertar outros mantém-se conosco durante toda nossa vida. Quando fazemos sons, agimos para satisfazer as necessidades de contato e comunicação com outros. A habilidade de efetivamente expressar nossas necessidades e desejos, de experienciar a vida e sermos ouvidos por outros se encontram no cerne de um desenvolvimento emocional e físico saudáveis

O processo de transformar sons musicais em palavras geralmente começa entre 8 e 24 meses de idade. Durante este processo as crianças aprendem que a melodia dos seus pais tem significado enquanto as frases musicais tornam-se sentenças formadas por palavras.

No seu livro *The voice of neurosis*, Dr. Paul Moses (1954), referindo-se à conexão entre a voz e a personalidade, discute o estágio na infância quando cantar desenvolve-se. Aproximadamente aos 6 meses o bebê começa a repetir sílabas pelo prazer que envolve. As vocalizações satisfazem as necessidades orais e circundam o bebê com seus próprios sons e ritmos. De acordo com Moses existe uma conexão entre este estágio e nossos sentimentos sobre cantar no geral.

Katsh e Merle-Fishman (1985) afirmam que “uma vez que somos ouvidos e atendidos durante a infância, o caminho torna-se livre para ouvirmos e atendermos a outros” (p.20). Como adultos podemos usar a música para continuar satisfazendo as necessidades de som que iniciamos na infância - necessidade de estímulo, comunicação e contato lúdico com o mundo.

Portanto, o diálogo musical entre mãe e bebê, que muitas vezes é menosprezado, é de

fato indispensável para um desenvolvimento sadio. Na infância produzir sons é uma forma de criar uma intimidade com outros. O som atrai outros e convida-os a tocarem, abraçarem e interagirem de forma lúdica.

Katsh e Merle-Fishman afirmam que, antes de compreenderem palavras, as crianças ouvem atentamente as melodias das pessoas ao seu redor, como forma de compreender a intenção da comunicação. Uma criança pode não captar o sentido literal das palavras que são ditas, mas provavelmente compreenderá a intenção das palavras ao ouvir a música da fala. Pavlicevic (1995) nos informa que:

“...os psicólogos que examinaram em micro detalhes os atos comunicativos e expressivos de mães e recém nascidos demonstram a sensibilidade mútua de ambos e a capacidade de responder um ao outro, revelada pelo ajuste interpessoal constante dos afetos vitais e eventos gestuais. Assim sendo, a mãe e o bebê “reconhecem-se” um ao outro, através da leitura da coerência emocional dos gestos dos outros (por exemplo, a intensidade do sorriso da mãe combina com a intensidade de seus sons vocais que apresentam a intensidade de seu estado interno no momento). Uma mãe e seu bebê respondem um ao outro através de uma adaptação constante e ajuste de intensidade, tempo e volume de seus atos (o bebê “lê” a intensidade dos atos de sua mãe e responde a eles). De maneira semelhante, adultos que se comunicam de forma altamente empática mostram uma sensibilidade ao outro em relação a tempo e energia de seus atos comunicativos. A ausência, colapso ou limitação severa de “auto-sincronicidade” (*self synchrony*) resulta em “sincronia interacional” manca e limitada” (p.53-54).

Durante o segundo e terceiro ano muitas crianças desenvolvem a habilidade de cantar e lembrar músicas sozinhas (Ostwald, 1973a). Essa é uma fase importante do desenvolvimento emocional sadio neste estágio da vida. Marjorie McDonald (1970) descreve essas canções como “melodias de transição” (*transitional tunes*). Como adultos, continuamente nos lembramos de melodias antigas e criamos novas melodias de transição que evocam memórias de uma pessoa, lugar ou tempo específico e nos ajudam a manter uma ligação emocional significativa com eventos e pessoas. Esta pode ser outra explicação para a importância das canções e da música durante nossa vida.

À medida que aumenta seu vocabulário, a criança é encorajada a usar mais palavras e menos sons musicais para comunicar seus desejos e necessidades. Com 4 ou 5 anos, muitas crianças já receberam mensagens negativas a respeito de seu *self* natural, expressivo, musical. “A partir disto as crianças freqüentemente acreditam que existe algo de errado com suas expressões naturais e espontâneas. É possível que procurem parar, acomodando-se aos adultos a fim de receberem o amor e a atenção que desejam” (Katsh e Merle-Fishman, 1985, p.33).

A criança obtém grande prazer com a expressão direta de suas emoções por meio do movimento e da voz. As cirandas (talvez em uma versão mais moderna hoje), por exemplo, são um momento de cantar e brincar na rua que, na visão de Bloch (1986), fazem nascer união, alegria, sintonia, afeto, amizade, ternura e amor.

Cabe aqui mais uma palavra sobre ritmo. Cada pessoa tem um relógio rítmico interno e os ciclos de sono são singulares e individuais. Algumas pessoas são rápidas, outras lentas ou moderados ou variam no seu *self* rítmico. Geralmente, a preferência rítmica se evidencia nos primeiros meses de vida e estabelece-se até o final do primeiro ano. Dr Judith Kestenberg (*in*: Katsh e Merle-Fishman, 1985), psiquiatra infantil, estudou durante anos o ritmo natural de bebês e crianças e a interação de seus ritmos com a família e ambiente. Seus trabalhos

salientam a importância de respeitar-se o ritmo natural do bebê, e o intercâmbio rítmico e cooperativo entre bebê e ambiente que assegura desenvolvimento físico e emocional saudável.

A conciliação entre o ritmo do bebê e da família/ambiente numa marcha confortável para todos é um dos primeiros encontros com a necessidade de combinar a sua música com a dos outros. Nos melhores exemplos houve uma coexistência harmoniosa. Nos piores, ritmos colidiram, melodias não foram ouvidas e o mundo foi experimentado como a-rítmico, dissonante e desconfortável.

É interessante observar também que mesmo tendo um ritmo próprio, um movimento interno pessoal, nosso ser está em movimento contínuo desde a concepção até o momento em que o organismo para de funcionar. De maneira única, o fluxo da música entrelaça-se com o fluxo do ritmo humano. Conforme Tusler (1991) aponta, mudar de ritmo e tempo faz parte da nossa fisiologia e psique, tanto quanto da música.

SAÚDE E MÚSICA

“Some day we shall doubtless be wiser. We shall recognize in music something as essential to life as science and the practical arts. We shall recognize that it does to us what these cannot do. We shall raise it into a major importance.” Overstreet (1927)

Existe uma área da ciência que esteve vinculada à música por muito tempo: a medicina. Pratt (1989) esclarece a história desse vínculo no texto *A brief history of music and medicine*.

Desde a mais antiga história até os dias de hoje, a afirmação continua sendo feita de que a música e a medicina têm um elo natural e que a música pode, de fato, curar. A restauração da saúde seria uma questão de afinar o corpo, retomando sua harmonia.

As antigas tradições culturais grega e romana foram as primeiras a conceituarem a música como um componente da harmonia física e mental. A associação entre música e medicina foi claramente afirmada na Grécia. De todos os deuses, Apollo parece ter sido o mais ocupado; além de cuidar das artes musicais, era responsável por lavar o homem de doenças, culpa e mal. Os gregos acreditavam que esse processo de lavagem restaurava a harmonia do corpo e da alma. O balanço harmônico, por sua vez, tinha uma relação direta com a saúde do ser humano.

O filósofo e cientista do IV século A.C., Pitágoras, via a alma humana como uma harmonia em si mesma. Acreditava que cantar e tocar diariamente ajudavam a alcançar catarse emocional, e que a saúde seria promovida, através de uma rotina regular de música.

Antes dos gregos, os médicos egípcios compreendiam a eficácia da música como parte do tratamento de doenças. Papiros egípcios antigos datando de mais de quatro mil anos atrás mostram que várias doenças da época eram tratadas com terapia musical e medicamentosa.

Tanto Platão quanto Aristóteles acreditavam na unidade do corpo, bem como na necessidade de um equilíbrio harmônico entre os dois. Platão via a música como a medicina da alma. Acreditava que melodia e ritmo ajudavam a restaurar a ordem e a harmonia. A hipótese de Aristóteles era de que a música podia influenciar tanto a alma quanto o corpo.

Através de toda história da Grécia antiga, de Roma e da Europa da Idade Média, havia uma insistência de que a música possuía um poder admirável capaz de influenciar caráter,

saúde e comportamento. O médico de Alexandre Magno, Herófilo, por exemplo, afirmava que era possível regular a pressão arterial pelo princípio da escala musical (e foi muitas vezes criticado por essa idéia). Muito mais tarde, o médico francês do século dezoito, Marquet, baseou sua teoria de compreensão de pressão arterial nos princípios da teoria musical.

No século sexto, Boethius defendia a idéia de que a música podia ter um efeito no desenvolvimento moral. Comentou, também, a respeito dos efeitos fisiológicos da música nas crianças, contrastando os efeitos calmantes da cantiga de ninar com a excitação de uma melodia “penetrante e áspera”.

Conforme nos informa Merritt (1990), em civilizações antigas do ocidente as pessoas sentiam o efeito de vibrações nos “centros de energia” de seus corpos, chamados *chakras*. A cura através da música era uma ciência altamente respeitada que se baseava no uso da vibração. Cantos sagrados, ritmos hipnóticos e padrões de melodias antigas eram usadas para despertar os *chakras*.

A Idade Média na Europa foi uma época em que a doença era muitas vezes sanada através da absolvição que ajudava o pecador a restabelecer seu relacionamento com Deus. A velha crença, no entanto, de que a música tinha poder para mudar o humor ainda persistiu.

As pesquisas de Nan Cook Carpenter (1958) mostram que assuntos musicais eram investigados nos cursos de Medicina e, ocasionalmente, havia homens que ensinavam tanto Música quanto Medicina. Nas universidades de Medicina mais proeminentes, como as de Pádua e Viena, encontra-se evidência documentária de estudos musicais aliados à medicina. Havia o costume na época de, antes de aperfeiçoar-se nos estudos de Medicina, tornar-se mestre em Música. Na Renascença existem muitos exemplos de médicos que eram poetas, musicistas, filósofos, bem como cientistas.

No século XVII, filósofos, médicos e escritores deram prosseguimento à idéia de que música e medicina são inter-relacionadas. Pellegrini (*in Pratt*, 1989), por exemplo, reafirmou a crença antiga de que a música afasta a loucura, tristeza, e aquieta as paixões da mente. Burton (*in Pratt*, 1989) afirmou que a música afeta os ouvidos, as artérias e fortalece a mente, arrebatando a alma e tem poder de expelir muitas doenças; é o remédio soberano contra desespero e melancolia e afasta o próprio diabo.

Médicos do século dezoito concentraram-se nos propósitos curativos da música fundamentando mais cientificamente suas observações e resultados; estavam agora cientes de efeitos fisiológicos específicos da música no batimento cardíaco e na circulação, bem como da influência da música nas emoções.

O século dezenove foi especialmente importante na história da música e medicina pelo grande número de médicos convencidos do papel da música na recuperação de problemas mentais e emocionais.

Surgiu, por volta da II Guerra Mundial, a Musicoterapia com o trabalho de Ainlay, em 1948, que percebeu as condições precárias dos hospitais militares e a necessidade de programas para ocupar o tempo dos soldados que convalesciam.

Existem sinais de que médicos e musicistas hoje em dia estão buscando um ao outro; no mundo todo está havendo um renascimento do diálogo entre as artes da medicina e a música. A Associação Internacional de Música para o Deficiente, por exemplo, publicou o JIAMH (Revista da Associação Internacional de Música para o Deficiente), uma revista científica para a qual médicos, psicólogos, terapeutas e educadores contribuem com artigos de pesquisa. Merritt (1990) conta também que, na tentativa de compreender a dor e como ela pode ser aliviada, muitos pesquisadores da medicina moderna estão agora experimentando “terapias alternativas”; não só a música, mas também a visualização guiada, a hipnose e diferentes medicações lidando com a dor vista como uma experiência total.

Atualmente, a música tem sido usada com o propósito de reduzir a dor (Menegazzi et al., 1990; Hekmat e Hertel, 1993), induzir relaxamento ou alterar humor (Bailey, 1983, 1986) ou como suporte para pacientes hospitalizados (Hanser, Larson & O'Connell, 1983; Lorch et al., 1994). A psicóloga Janet Lapp da Universidade da Califórnia descobriu que a música, usada com imagens e técnicas de relaxamento, reduz o número, intensidade e duração de enxaquecas. No seu trabalho percebeu que a música ajudou no alívio de dores, dissolvendo a dor antes que ela dominasse os sentidos. Ela acredita que a razão pela qual a música induz relaxamento tão bem é porque libera endorfinas, os analgésicos naturais do corpo (*in* Merritt, 1990). Skaggs (1997) descreve o uso similar de música e imagens no tratamento de clientes diagnosticados como terminais, mostrando como músicas específicas e as respostas a um “ouvir focalizado” (*focused listening*) ajudam a suprir uma vasta gama de necessidades destes clientes.

Além disto, Merritt (1990) constata o uso da música em hospitais, antes, durante e depois de cirurgias, com resultados surpreendentes de pressão sanguínea e pulso mais baixos, menos dor e ansiedade, sinais vitais mais estáveis, estado emocional mais estável, menos necessidade de medicação para controle da dor, bem como de anestésico. Ele acredita inclusive que algum dia será possível prescrever trechos de música para pessoas com tensão, depressão, letargia, pressão alta e outras desordens. Ao contrário da medicação, a música não tem efeitos colaterais! O uso da terapia de imagens e música também tem tido resultados no tratamento de pessoas com *stress* crônico, influenciando positivamente o humor e reduzindo níveis de corticóides (McKinney et al, 1997). A música tem sido usada como atividade preferida por quem quer combater o *stress*, segundo um estudo realizado em trinta países, entre eles o Brasil (Teixeira, 1999). Tem sido usada até em programas de prisões na Holanda (Van der Laan e Janssen, 1996), endereçando a questão do abuso de drogas.

A música pode ser usada para criar uma disposição positiva ou aliviar ansiedade e tédio, em salas de espera ou aeroportos. Também tem sido apontada como transformadora do comportamento. Nafde (1974) descobriu que a música apropriada podia melhorar a produtividade em uma indústria de atividades simples. Qualquer um pode notar a presença maciça da música em auditórios de concerto, supermercados, discotecas, casas, igrejas, escolas, rádios e televisão.

Segundo Plach (1996), o uso da música e atividades musicais como forma de terapia tem se tornado popular e cada vez mais aceito por profissionais nas diversas profissões de ajuda.

O uso da música como recurso terapêutico com idosos está aumentando rapidamente e ganhando crédito como uma modalidade de tratamento. Inclusive Carruth (1997) afirma que “o apelo universal da música tem, nos anos recentes, contribuído para a crença de que a música pode atingir pessoas que parecem inatingíveis” (p.172). No seu trabalho com idosos, esta autora aponta para o sucesso da música ao manter comportamentos sociais, melhorar e manter faculdades cognitivas e memória. Afirma também que na gerontologia a musicoterapia procura ajudar o paciente a manter o maior nível possível de funcionamento físico, comportamental, social e cognitivo. A pesquisa de Bowers (1998) também aponta para diversos benefícios envolvidos no canto coral para idosos. A música desperta tantas memórias, pensamentos e associações que musicoterapeutas a muito tempo perceberam o valor da música no tratamento de senilidade, desorientação e perda de memória nos idosos. (Katsh e Merle-Fishman, 1985)

Num artigo da *Wisconsin State Journal*, Chris Martell (1998) publicou uma matéria sobre como a Indústria de Saúde (nos EUA) está se conscientizando do uso da música no trabalho com idosos. A música tem sido usada também com fins terapêuticos no tratamento de

mulheres com câncer de mama (Aldridge, 1996), bem como em programas psicoterapêuticos com crianças em instituições educacionais (Hurban, 1996).

A música tem sido usada na psicoterapia, como um recurso auxiliar. É o caso de Nelson e Weathers (1998) que ficaram impressionados de ver quantos clientes na clínica realmente apreciaram e ficaram animados com o convite de trazer para sua terapia as músicas que mexem com eles. Além de convidar os clientes a trazerem seus sonhos, oferecem uma opção explícita durante a primeira sessão dizendo, por exemplo:

“Você tem músicas favoritas? Ou você já tocou algum instrumento? Pode trazê-los. Às vezes as palavras simplesmente não são adequadas para expressar certos sentimentos e experiências. Nesses casos a música (ou poesia, sonhos e arte) funciona melhor. Então considere-se convidado a trazer aquilo que mexe com você, ok?” (p.102).

Eles notaram também como a música tem ajudado no trabalho clínico com casais e famílias, expandindo o repertório de intervenções que focalizam nas questões de relacionamento.

A psicóloga clínica venezuelana, Chumaceiro (1997), descreve e fundamenta o seu trabalho com “*Induced Song Recall*”, técnica difundida e utilizada hoje por diversos terapeutas, no qual pede-se que o cliente lembre num determinado momento de uma música. Baseia-se na convergência de princípios e dados advindos da psicanálise, neuro-ciência, psicologia da música, psicologia social e behaviorismo, incluindo resolução de problemas dentro da área de criatividade.

Brodsky e Sloboda (1997) investigaram regimes terapêuticos que usam a música e compararam com a psicoterapia e o aconselhamento tradicionais a fim de avaliarem uma opção terapêutica atraente para músicos com *stress* ou ansiedade. Os resultados indicaram que as terapias suplementadas por música são tão eficientes quanto as tradicionais.

Ann Silver tem observado a utilidade de métodos interpessoais não tradicionais na psicoterapia de esquizofrênicos dentre eles *cantar*, passear e falar de informação pessoal (Blechner, 1996).

CANTAR E SAÚDE MENTAL

Existem vários indícios da existência de uma relação entre *desenvolvimento da saúde mental* e *o ato de cantar*, evidenciados na literatura. Essa relação tem sido explorada, como recurso terapêutico, em si mesmo e em psicoterapias, resultando no desenvolvimento das seguintes intervenções:

- *Voiceworks*, descrito por Meigs (in Jones, 1994): usa a voz humana em terapia visando encontrar e desenvolver aspectos da pessoa que podem ser novos e para compreender o que esses aspectos significam para ela. É um termo usado para abranger tanto o cantar quanto o cantarolar, improvisar, fazer técnicas de respiração, exercícios com o corpo, visualização e treino auditivo na medida em que são usados para expandir a extensão expressiva da pessoa e, através disto, explorar o *self*. *Voiceworks* é um exemplo de uma tendência crescente que combina formas de trabalhar psicodinâmicas com a participação do cliente em uma atividade, nesse caso, realização de sons.

- Terapia do Movimento da Voz apresentada por Newham (1994): é outra nova técnica de terapia através de expressão artística na qual a voz é compreendida como elo entre o corpo e a mente - e um instrumento extremamente poderoso para melhorar a auto-imagem e abrir um mundo novo de auto expressão e criatividade.

- Vozterapia (Prazeres e Vianna, 1996): busca, através da voz, resgatar as emoções suprimidas. Utilizando a voz cantada e os sons não-verbais, respiração, técnicas teatrais, imagens arquetípicas, rituais, massagens e manipulação corporal, explora a relação corpo-voz-movimento, em busca da voz legítima, total e irrestrita de cada um. A Vozterapia promove uma abertura do registro vocal, com alargamento do corpo e da tessitura da voz, e enriquecimento dos timbres e cores. A nível da psiquê, acontece uma integração e fortalecimento do *self*, com aumento da auto-expressão e da criatividade. Segundo esta escola, a voz é a mais completa expressão de quem nós somos e de como nos sentimos.

- a pesquisa desenvolvida por Rugenstein (1992), descrita no capítulo “*Becoming a Sound Woman - by reclaiming the power within*”: procura facilitar o auto-conhecimento através da experiência em busca da verdadeira voz de cada mulher, despertando “a curadora interna”.

Parece existir uma tendência crescente de tratar o ser humano em sua totalidade e uma intenção de aproximar-se dele a partir de uma visão de saúde² e não de doença. Ruud (1991b), ao celebrar o ano da música - 1985 - fala dessa tendência:

“Numa época em que enormes quantias são aplicadas na saúde e no bem-estar social e em que a situação da saúde de nossa população, de modo geral, não parece estar melhorando, percebe-se o quanto é importante repensar a questão integral da saúde. O fato é relevante em épocas nas quais a iniciativa privada da área médica e a indústria parecem centralizar sua atenção mais na cura das doenças do que na profilaxia - um trabalho certamente não tão rentável de preparar o terreno para a saúde. Nesse novo conceito de saúde prestes a emergir, teremos que situar a questão “ser humano e saúde” em sua totalidade, observando o ser humano não apenas como um criatura física ou biológica mas como uma pessoa e um membro da sociedade, um ser biológico e psicológico que é influenciado pelos fatores econômicos e decisões políticas, uma pessoa apta a influenciar essas mesmas decisões políticas” (p.8).

Vejamos também o que dizem alguns profissionais a respeito da noção de saúde mental em Psicologia Clínica, nos nossos dias:

“A ênfase atual da Organização Mundial da Saúde (OMS), mais especificamente desde os informes de dezembro de 1952, reside numa visão dos problemas psíquicos através de sua dimensão de saúde, em oposição aos tradicionais conceitos, mais voltados para os aspectos psicoterápicos” (Cury, 1993, p.247).

“Historicamente, os objetivos psicoterápicos passaram sucessivamente da *cura à correção* para o *crescimento*. Estes “três cês” da terapia ainda persistem como metas visadas pelas várias formas de atendimento psicológico: *curar* é a missão a que se propõe muitos terapeutas filiados a uma posição tradicional; *corrigir* é o alvo de diversas técnicas modernas - notadamente as de linha comportamental -, enquanto *crescer* é o resultado buscado por correntes novas - sobretudo ligadas à psicologia humanista - que encaram este processo contínuo como uma excitante possibilidade humana. Visando ao desenvolvimento constante, em vez de propor uma função recuperativa ou modeladora, esta chamada “3ª força” em Psicologia

2 Entende-se aqui saúde segundo Preston (1959): o indivíduo tem capacidade de viver dentro dos seus limites, com os outros seres humanos, produtivamente, sentindo-se feliz e sem ser um estorvo para aqueles que vivem com ele.

assume uma feição antes educativa, para cultivar em cada indivíduo o seu potencial mais elevado enquanto ser humano” (Rogers e Rosenberg, 1977, p.53).

Bleger (1984) referindo-se aos cinco objetivos da higiene mental, enfatiza:

“O objetivo historicamente mais recente na higiene mental já não se refere tão só à doença ou à sua profilaxia e sim também à promoção de um maior equilíbrio, de um melhor nível de saúde na população. Desta maneira, já não interessa somente a ausência de doença e sim o desenvolvimento pleno dos indivíduos e da comunidade total. A ênfase da higiene mental translada-se, assim, da *doença à saúde* e, com isto, à *atenção da vida cotidiana* dos seres humanos; e isto é, para nós, de vital importância e interesse” (p.22).

Rogers (1980) afirma que as pessoas possuem uma tendência formativa direcional, de auto-realização, que ele descreve da seguinte forma:

“Os indivíduos têm dentro de si mesmos amplos recursos para a auto-compreensão, para alterarem seu auto-conceito, sua atitude básica e seu comportamento auto-dirigido; esses recursos podem ser mobilizados se lhes for proporcionado um clima definido de atitudes psicológicas facilitadoras” (p.115).

A musicoterapeuta Pavlicevic (1995) acrescenta a estas idéias dizendo que a auto organização e auto coerência estão na raiz de ser um indivíduo emocionalmente equilibrado, com uma sensação clara de um *self* subjetivo e com uma capacidade madura de engajar-se no mundo de forma significativa.

A crença de que o homem tem em si condições de desenvolver-se em seu auto-conceito, auto-compreensão, atitudes e comportamentos permeia toda esta pesquisa. Partimos do pressuposto de que na *vida cotidiana* as pessoas procuram não só a cura e a correção mas o *crescimento*; e acreditamos que “cantar” é um dos meios para alcançá-lo.

PESQUISAS NA ÁREA

A literatura consultada que aborda a experiência humana de cantar abrange diversas áreas: **Música** (Balk, 1991; Bygren, Konlaan & Johansson, 1996; Greene, 1975; Monahan, 1978; Phillips, 1992; Sloan, 1999; Sundberg, 1987), **Musicoterapia** (Bowers, 1998; Carruth, 1997), **Psicologia da Música** (Adachi & Trehub, 1998; Gelber, 1982; Prazeres & Vianna, 1996; Welch, 1994), **Psicologia** (Aberastury & Toledo, 1984; Jelen, 1990; Rozada & Rosario, 1996; Rennó, 1990, Trehub et al., 1997; Trehub, Hill & Kamenetsky, 1997; Wise, Hartman & Fisher, 1992), **Psicoterapia** (Aldridge, 1975; Newham, 1994), **Medicina e Fonoaudiologia** (Coleman et al., 1997; Bloch, 1986), **Antropologia** (Brakeley, 1950; Galfi, Koczka & Kurucz, 1965; Richman, 1993; Tucker, 1984), **Religião** (Binder, 1959; Faustini, 1996), **Jornalismo** (Brissac, 1995; Denison, 1998), e representam apenas algumas (outras são, por exemplo, artes cênicas, e rádio).

Notou-se uma escassez de pesquisas nas áreas mais difíceis de investigar como aquelas que envolvem as emoções e a experiência humana. É ainda menor o número de pesquisadores investigando o aspecto psicológico do cantar. Não foi encontrada nenhuma pesquisa equivalente ou parecida à presente. A área da “psicologia do cantar” - se existe este termo - parece estar nos seus primórdios. Existem, porém, algumas pesquisas que tocam num aspecto ou noutro da investigação do presente trabalho.

Dentre as áreas consultadas, a Musicoterapia representa a área com maior volume de publicações referentes aos efeitos terapêuticos da música, pois a utilização da música com fins terapêuticos tem se difundido muito (Ruud, 1991a). Em diversas áreas de atuação cerca de 5000 musicoterapeutas nos Estados Unidos vêm usando a música em programas de tratamento (Merritt, 1990) com deficientes mentais, crianças com distúrbios de aprendizagem ou psico-emocionais, surdos-mudos, com idosos em hospitais e comunidades locais, com distúrbios neurológicos, problemas associados à dor prolongada ou ao *stress*, ajudando as pessoas a desenvolverem corpos mais fortes, recuperar de traumas, reduzir ansiedade, desenvolver relacionamentos com outros, dentre muitas outras. Nesses trabalhos a música é usada para aliviar e mudar determinados comportamentos ou influenciar sentimentos, dentro de um contexto de um relacionamento em desenvolvimento (Bunt, 1988), em prol da saúde criativa, trabalhando com elementos singulares do ritmo, melodia e harmonia (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Um exemplo é a pesquisa de Carruth (1997): examinou os efeitos de cantar e da técnica de “spaced retrieval” em sete senhoras num lar para velhos, que apresentavam distúrbios de memória. Quatro das participantes mostraram melhora no reconhecimento dos rostos. Em outra pesquisa, Bowers (1998) examinou as atitudes de alunos de uma universidade e idosos da comunidade local, uns em relação aos outros, enquanto participantes de um coral. Verificou que os idosos tinham muitos ganhos que sugeriam uma mudança para atitudes mais positivas.

A literatura desta área contribuiu de forma efetiva para o conhecimento do desenvolvimento e da vivência musical do ser humano, inclusive do cantar (exposto nos capítulos anteriores). Observamos que a música tem sido usada com sucesso no tratamento de pacientes com problemas de natureza emocional e física. Porém, está sendo praticamente desconsiderado como uma fonte vital de crescimento para indivíduos sadios (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Paralelamente à Musicoterapia, mas com objetivos distintos, surgiu a Psicologia da Música; ambas vizinhas próximas em relação à compreensão de processos musicais. A primeira se desenvolveu basicamente a partir de estudos práticos, atentando para os efeitos da música na vida do ser humano, enquanto a segunda se desenvolveu explorando os processos internos envolvidos na experiência sonora (Bunt et al, 1988).

Apesar de haver uma concentração maior no Reino Unido, a Psicologia da Música tem se espalhado por quase todos os continentes produzindo muitos estudos sérios³ abordando por exemplo, a personalidade dos músicos (Dollinger, 1993; Dyce & O'Connor, 1994; Wubbenhorst, 1994) educação musical (Persson, 1994, 1996) estruturas psicológicas na música (Sloboda, s/d), habilidades musicais (Sloboda, 1990b) e apresentação (Persson, Pratt & Robson, 1992) entre uma lista de cerca de 200 temas relevantes (Bartlett & Sarnaker, 1994). Os psicólogos da música interessam-se por tópicos desde a natureza do tom absoluto (Ward & Burns, 1988), passando por mensurações em pequenos grupos musicais (Rasch, 1988) até as conexões entre estrutura musical e resposta emocional (Dowling & Harwood, 1986). A maior parte das pesquisas refere-se a adultos que conhecem um idioma musical.

³Pesquisas têm sido desenvolvidas na área de Psicologia da Música no Canadá, Austrália, Nova Zelândia, Portugal, Espanha, EUA, alguns países da Ásia e África e América do Sul, dentre outros. As publicações se encontram, na maior parte, na revista *Psychology of Music*, *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, *Musik Psychologie*, *Council for Research in Music Education Bulletin*. Veja 'Announcements' em *Psychology of Music*, 1995, 23, 100-107.

Segundo Sloboda (1986) “a Psicologia da Música já tem um corpo sólido de estudos, e não tem mais a necessidade de convencer o mundo psicológico céptico de que possui rigor, respeitabilidade científica e relevância” (p.34). Sloboda acredita que as futuras pesquisas de Psicologia da Música, tendem a abordar a questão de *porque* os seres humanos, quando ouvem música, se esforçam tanto para construir estruturas representativas da música e quais funções psicológicas estão envolvidas (Sloboda, s/d).

Vejamos as pesquisas nesta área que lançam uma luz sobre a experiência de cantar:

Coleman et al. (1998), pesquisando os efeitos de cantar nos outros, realizaram um experimento no qual homens e mulheres cantaram para bebês numa UTI pediátrica. Sessenta e seis bebês prematuros foram divididos em um grupo experimental e um grupo controle e comparados em termos de assimilação de calorías, peso e tempo de estadia na UTI. Depois de 4 dias ouvindo homens ou mulheres cantando durante 3 intervalos de 20 minutos foi verificado que o cantar diminuiu o batimento cardíaco, aumentou a saturação de oxigênio e reduziu comportamento de angústia nos bebês do grupo experimental, que saíram do UTI 3 dias antes dos outros e experimentalmente aumento de assimilação de calorías e ganho de peso significativos. Os pesquisadores concluíram que vozes femininas e masculinas tem efeitos fisiológicos e comportamentais positivos nos bebês.

Em 1982, depois de inúmeros experimentos neuropsicológicos Borchgrevink (*in* Ruud, 1991b) concluiu que para o destro “normal” o hemisfério esquerdo controla a percepção da fala, a produção da fala, o dialeto local, entonação, o ritmo musical e o ato de cantar; enquanto que o hemisfério direito controla o tom e a tonalidade no canto (mas não na fala). Constatou que, enquanto ritmo musical e tom parecem ser controlados por diferentes hemisférios, cantar e praticamente qualquer execução musical implica *integração e cooperação* extensiva entre os hemisférios cerebrais.

As psicólogas Rozada e Rosario (1996) fizeram um levantamento dos benefícios psicológicos de cantar em grupos semanais com grávidas. Os benefícios incluíam expressão emocional, alívio de tensão e uma solidariedade grupal poderosa. À medida que as mulheres batiam palmas e ritmos musicais, aprendendo músicas folclóricas e canções de ninar, seus bebês pareciam participar da diversão. Duas mulheres mais velhas (de 39 e 42 anos) que tinham marcado cesarianas tiveram partos normais espontânea e confiantemente. As pesquisadoras observaram também que depois que os bebês nasceram as mães que haviam cantado durante a gravidez, comparadas ao outro grupo, acalmavam e adormeciam seus bebês mais proficientemente e puderam amamentar durante um tempo maior.

Trehub, Hill e Kamenetsky (1997) pediram para que mães e pais cantassem uma música de sua escolha para suas crianças e uma segunda vez como se esta estivesse presente (simulando). Ouvintes leigos julgaram as melodias na presença da criança mais expressiva do que na simulação. O estilo do canto variava em relação ao sexo do cantor e do ouvinte.

Mitchell (1991) realizou um pequeno estudo com três pessoas com dificuldade de cantar no tom correto; após 8 a 12 semanas de treino, duas conseguiram repetir quase todos os sons ouvidos e nenhuma havia progredido no canto espontâneo.

Adachi e Trehub (1998) filmaram 160 crianças (de 4 a 12 anos) cantando duas versões de uma música conhecida: uma vez para fazer um adulto ouvinte feliz e outra vez para fazê-lo triste. Códigos dos artifícios gestuais, vocais, linguísticos e musicais revelaram que as crianças usam todos esses meios para retratar emoções contrastantes. Independente de idade ou habilidade vocal, as crianças apoiam-se principalmente em artifícios expressivos usados em comunicação interpessoal (isto é, tempo, expressão facial) e usam muito pouco os artifícios específicos da música (como o *legatto*). De forma geral, usam uma variedade maior

de artificios expressivos na execução triste do que na feliz. Além disso as autoras atribuíram às variações nas execuções, diferenças quanto a maturidade, socialização e conhecimento musical.

CAPÍTULO 2

UMA COMPREENSÃO PSICOLÓGICA DA MÚSICA E DO CANTAR

“Música é uma fonte abundante de harmonia. Quase toda música envolve harmonia de algum tipo... Talvez essa seja outra razão pela qual as pessoas desejam a música. A música pode bem ser um antídoto curativo e saudável para as tensões e desarmonia da modernidade”
Katsh e Merle-Fishman (1985)

Os poderes da música estão calcados, sem dúvida, na sua abrangência. Ela é acessível a todos, independentemente de idade, religião, raça, sexo ou nível econômico, está disponível a qualquer momento, sendo, inclusive grátis. Ela pode ser realizada naturalmente com a voz, as mãos, os pés ou com a ajuda de um instrumento musical. Pode ser dada e recebida. É uma fonte de entretenimento e também um recurso de crescimento e desenvolvimento humano (Katsh e Merle-Fishman, 1985); e este é apenas o começo. Inúmeros estudiosos e pesquisadores rapidamente reconhecem sua imensa atuação no ser humano.

A música é também muito versátil. Ela pode agrupar um grande número de pessoas, como em festivais de *rock*, ou ser usada em cenários privados. Pode ser acompanhada de movimento físico intenso, como a dança e a ginástica aeróbica, ou experienciada em momentos de reflexão e inatividade. Ela pode ser criada por um especialista ou por qualquer pessoa, como é feito na maior parte da África negra, onde a música, a dança e os rituais são criados por todos os membros das várias culturas que existem ali, não havendo distinção entre o musicista e a platéia (Lull, 1985).

Além destes fatores mencionados, muitas pessoas, através do tempo e em diversas áreas de atuação, têm percebido, no seu dia-a-dia os aspectos psicológicos envolvidos na música e no cantar (Faustini, 1996). Vejamos o que dizem algumas personalidades importantes da história a respeito da música:

Schopenhauer (filósofo alemão, 1788-1860): *ouvir longas e belas melodias é como um banho de espírito: purifica de toda a nódoa, de tudo o que é ruim e mesquinho, elevando o homem e sugerindo-lhe os pensamentos mais nobres que lhe seja dado ter.*

Platão (filósofo grego, 427-347 a.C.): *a música não foi concedida aos homens pelos deuses imortais com o único fim de lhes deleitar agradavelmente os sentidos, mas sim,*

sobretudo, para acalmar as perturbações das suas almas e os movimentos tumultuosos que, necessariamente, experimenta um corpo, como o nosso, cheio de imperfeições.

Spencer (filósofo inglês, 1820-1903): *a música não tem por único fim proporcionar-nos um prazer. São mais vastos os seus destinos. Cumpre-lhe cooperar para a progressiva evolução das sociedades, minorando o desassossego, a discórdia, o preponderante antagonismo dos interesses, e ampliando, de modo mais eficaz que qualquer das outras artes, os nobres e puros sentimentos, isto é, o entusiasmo e a simpatia, as duas misericordiosas bênçãos que Deus concedeu à terra.*

M. Lutero (teólogo, 1483-1546): *A música tem o poder de afugentar o diabo e fazer as pessoas felizes.*

Aristóteles (filósofo grego, 384-322 a.C.): *a música tem tanta relação com a formação do carácter, que é necessário ensiná-las às crianças.*

Darwin (biólogo naturalista, 1809-1882): *a perda do gosto pela música e poesia é uma perda da alegria; e pode possivelmente ser prejudicial ao intelecto, e mais provavelmente ao carácter moral por enfraquecer a parte emocional da natureza.*

J.F. Marmontel (historiador e crítico francês, 1723-1799): *a música é, incontestavelmente, de todas as artes, aquela que reflete de uma maneira mais sensível, o grau de desenvolvimento de um povo.*

W. Shakespeare (dramaturgo e poeta inglês, 1564-1616): *o homem que não possui música no seu próprio ser é capaz de intriga, de vandalismos e de traição. Não confies nesse homem.*

Parece indiscutível a ação da música na vida do ser humano. De acordo com essas personalidades, a música pode curar, elevar, acalmar, iluminar, nutrir e fortalecer. Não conseguimos vê-la realizando estas coisas, e dificilmente podemos explicar como faz. Contudo os efeitos são visíveis (Merritt, 1990). Mesmo sabendo que a realidade é criada internamente, estamos predispostos a compreender e acreditar apenas no concreto, achando que somente os aspectos lógicos e materiais da vida são verdadeiros. Ainda é muito difícil validar qualquer coisa que não podemos medir com nosso olho externo. Como não enxergamos a música e seus efeitos muitas vezes não percebemos sua ação em nós.

A VIVÊNCIA DA MÚSICA

Observemos, através dos olhos de pesquisadores, os efeitos que a música tem, ou pode potencialmente vir a ter sobre o ser humano.

Efeitos físicos:

Pesquisas recentes mostram que a música pode fazer mais do que trazer uma sensação de tranquilidade ou agitação; ela age diretamente no corpo: pode abaixar a pressão sanguínea, aumentar o batimento cardíaco, alterar a respiração, a resposta galvânica, a dilatação da pupila, o desconforto e a tolerância à dor, estimular sexualmente, fazer chorar, rir e reagir de muitas outras maneiras, consciente ou inconscientemente (Martell, 1998; Tusler, 1991).

A música possibilita que atletas façam exercícios extenuantes sem sofrer tensão indevida. Na Universidade de Ohio, Tejwani e outros pesquisadores descobriram que a música diminui o *stress* psicológico do exercício. Além de tornar o exercício mais agradável, possibilitando o prosseguimento do programa de exercício, ela faz com que os exercícios

sejam persistentemente tentados sem esforço adicional. Ela também regula a respiração e promove uma melhor coordenação muscular (Merritt, 1990).

O psicólogo Assagioli (1976), autor de *Psychosynthesis*, comenta que o som tem um grande poder sobre o material inorgânico. Através do som é possível formar figuras geométricas na areia e também estraçalhar objetos. “Imagine, então, o quanto mais poderoso deve ser o efeito dessa força na substância viva, vibradora dos nossos corpos sensíveis” (p.240). Ele acredita por isso que a música pode facilitar o desenvolvimento máximo de nosso potencial como seres humanos ou pode nos levar ao desespero e depressão ou até causar doença.

O geriatra Ferber (*in* Martell, 1998) diz que a música ajuda a diminuir *stress* e ansiedade, e tem um efeito anti-depressivo, faz os idosos sentirem-se menos isolados e tem resultados incríveis em pessoas com demência ou insônia. “Pessoas que perambulam constantemente e não sentam nem para comer respondem à música. É a única atividade que realmente engaja o idoso” diz a musicoterapeuta Suzanne Lee do Attic Angel Health Center; Meagher, dono de um Centro de Música em Wisconsin, EUA, acrescenta que muitos dos benefícios da música são mentais: concentração, coordenação, confiança (*in*: Martell, 1998).

Um caso interessante relatado neste mesmo jornal é a conhecida história de Ronald Price que descobriu que ao tocar harpa desapareciam todos os seus sintomas de paralisia cerebral. Outro caso interessante é o de um homem de 67 anos que saiu do coma depois de ouvir o hino nacional polonês. O autor do livro “*Awakenings*”, Dr. Oliver Sacks, descreve a música como uma necessidade neurológica devido sua ressonância com o ritmo humano.

Conhecer nossa reação à música é de grande importância. Ignorar o poder da música e seus efeitos profundos, pode não só ser prejudicial como perigoso (Merritt, 1990). É verdade que a música pode também nos fazer mal fisicamente, nos irritar, como aponta Langslet (*in* Ruud, 1991b); no entanto, esses casos são exceções. Na maioria das vezes, a música aumenta nosso bem-estar, ajuda-nos a relaxar, estimula o pensamento e a reflexão, proporciona consolo e nos torna mais energizados, impulsionando a agir.

Um dos resultados (e ao mesmo tempo uma causa) de cantar é o uso total da respiração. Enquanto cantamos a expansão crescente dos músculos do diafragma causa a entrada rápida do ar nos pulmões e sentimos os efeitos da respiração total. Muitos têm a sensação de relaxamento e ao mesmo tempo energização. Respiração e vida sempre andaram juntos. Respirar faz mais do que sustentar o corpo. Por milhões de anos hindus e zen-budistas tem falado da importância da respiração total, integral para uma vida física, emocional e espiritual mais rica.

Wilhelm Reich (1973) foi um dos primeiros do mundo ocidental a fazer a conexão entre respiração e emoção. De acordo com sua teoria, enquanto a respiração total permite emoção total, respiração superficial pode refletir o desligar das emoções do fluir natural da energia vital no corpo. Muitas pessoas respiram superficialmente a maior parte do tempo como meio de proteger-se de sentimentos que não querem experimentar. Fazem isto inconscientemente. De acordo com Reich sentimentos reprimidos podem de fato ser armazenados em áreas do corpo físico e através da respiração total e conscientização destas áreas, os sentimentos e memórias reprimidos e as tensões que os acompanham podem ser libertos.

Além disto, Katsh e Merle-Fishman (1985) observam que a garganta é uma ponte física e simbólica entre a cabeça e o coração. Portanto, cantar pode tornar-se um caminho para desenvolver um relacionamento entre a mente e as emoções. Por esta razão algumas pessoas desejam cantar e outras têm medo. Aquelas que ficam o dia todo em atividades intelectuais

podem sentir necessidade da estimulação estética e da libertação emocional que o canto proporciona. Outras pessoas, sentindo-se mais à vontade no mundo intelectual do que com suas emoções podem resistir ao canto como um meio de defender-se contra seus sentimentos.

Efeitos psicológicos:

Em 1927 Overstreet já afirmava que o poder que a música tem sobre o homem leva a suspeitar que ela pode ter um papel profundamente transformador na nossa vida psicológica e, quando claramente reconhecida, pode ser usada a nosso favor “para construir personalidades mais expansivas” (p.176).

Na opinião da musicoterapeuta Pavlicevic, o ato de improvisar música com ou sem o terapeuta possibilita que a pessoa ouça e experiencie a si próprio através do som. Ela acredita que este processo de caminhar em direção a uma forma mais coerente e fluida é um processo terapêutico. Aldridge et al. (1990) descrevem sucintamente o resultado desse processo: “Quando introduzimos forma e ordem no ato criativo promovemos então uma forma de articulação humana mais avançada. Este é o processo de cura - a saída da fragmentação emocional para o ato criativo de tornar-se inteiro.” (p. 52-53).

Além disso, a música promove vínculos nos relacionamentos. Quando crianças cantam juntas enquanto brincam, compartilham a alegria da descoberta e a amizade de maneira nova. Canções ganham significados secretos (engraçados, divertidos ou mesmo obscenos) quando compartilhadas com uma pessoa em especial. Músicas e canções, em acampamento por exemplo, encorajam a expressão grupal e a comunicação e fornecem satisfação à experiência compartilhada pelo grupo. Músicas cantadas durante viagens com a família associam-se a aventura, férias e uma sensação de intimidade na família (Katsh e Merle-Fishman, 1985). A música tem o poder de evocar intensas reações nos ouvintes, e criar neles desta forma, durante alguns momentos, uma forma de alma coletiva (Gerboth et al., 1969).

A música pode produzir uma variedade de emoções, inclusive excitação, amor romântico e até rebeldia jovem. A música clássica, em especial, produz uma gama maior de sentimentos, com um polo relativamente intenso e positivo de emoções; a música pode evocar uma resposta de prazer ou alegria (Hills e Argyle, 1998). Quando namorados encontram a “sua música” geralmente é porque ela é remanescente de um momento, lugar ou evento específico de emoção forte no seu relacionamento. “A música torna-se um símbolo das emoções e pode ajudar a recriar a memória delas” (p.173).

Portanto, quando ouvimos ou fazemos música nossas emoções e pensamentos são tocados, reacendendo memórias de um relacionamento passado, uma cantiga de ninar, memórias da infância. A música por servir de elo com as experiências significativas do passado, particularmente melodias que evocam memórias específicas. Pensar numa música de um tempo passado, geralmente nos faz identificar o período da nossa vida no qual ouvimos aquela música pela primeira vez; visualizamos como éramos quando ouvimos e lembramos como nos sentimos ao ouvir a música. Experimentar isto pode ajudar na percepção e profundidade da nossa vida (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Cantar desperta aquilo que foi guardado. Traz de volta sonhos, tensões, conflitos, certezas e inseguranças. Ao cantar ou falar o corpo vibra. O ar inspirado sai e passa através das pregas vocais, e como duas cordas sendo dedilhadas, elas libertam vibrações que disparam outras vibrações. Vibrações não são apenas ouvidas, são sentidas, pelo ouvinte passivo e por quem canta. Invocam imagens mentais, revelam eventos passados e às vezes ensinam coisas que anteriormente estávamos relutantes a aceitar. Segundo Sloan (1999), “enquanto estamos

cantando nós nos abrimos completamente para experiências das quais não estávamos conscientes e sentimentos que estavam escondidos” (p.10).

Para as pessoas idosas, ouvir músicas conhecidas pode ajudar a reviver sentimentos passados e isto pode ajudá-las a viver melhor o presente. “A música é um elo entre épocas, entre pessoas e até entre partes aparentemente inatingíveis do *self*” (Katsh e Merle-Fishman, 1985, p.97).

Outro efeito que a música tem sobre nós é tirar nosso foco de preocupações. Overstreet (1927) descreve de forma poética esta habilidade:

“Então chega a música; e o muro de repente dissolve-se. Por alguns momentos, esquecemos tudo. Saímos, longe, infinitamente mais longe do que pode ser medido ou estimado. Quando voltamos é com uma lembrança repentina e um suspiro que repentinamente torna-se uma respiração mais profunda, íntegra e, ao mesmo tempo, pesarosa por termos que voltar” (p.183).

De acordo com Sloan (1999), cantar também auxilia no luto, consola e de forma muito similar ajuda a celebrar e liberar energia de uma maneira positiva. Às vezes cantar é tanto um libertar de energia quanto um transformar de energia. Sloan oferece um exemplo:

“Meu filho Samuel canta para confortar-se quando está triste ou machucado de alguma forma. Ele pega uma melodia conhecida e canta *na, na, na, la, la, la* diversas vezes até que mude de humor. Outras vezes ele canta para dormir. Cantar tem esse efeito em mim também: ... muitas vezes cantar me fez sentir mais forte, alegre, mais viva, enfrentando a vida de maneira mais positiva” (p.13).

Numa pesquisa realizada por Katsh e Merle-Fishman (1985), oitenta e cinco por cento dos cantores entrevistados disseram que cantavam para mudar seu humor.

Phillips (1992) afirma que “Cantar é um meio básico de expressão humana” (p.105). Mas o que ela expressa? O *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (Sadie, 1992) diz que esse modo fundamental de expressão musical é apropriado para expressar idéias específicas já que é quase sempre associado a um texto. Mas não somente idéias. Cantar é também uma maneira de expressar sentimentos profundos em relação a si mesmo e aos outros. Desde as canções de roda da infância até os concertos requintados de artistas, cantar preenche a necessidade humana de transmitir tanto pensamentos quanto sentimentos numa forma mais completa do que a simples fala. Através dos séculos tem se tornado um veículo para expressar e compartilhar experiências humanas.

Amantes usam a música a fim de comunicarem suas emoções mais profundas. Considerando-se a maior parte das letras de músicas tocadas pelas rádios atualmente, os tópicos, quase cem por cento do tempo, são sobre amor, relacionamentos íntimos e sentimentos. Envolvem sentimentos que não podem ser expressos unicamente através de palavras, sentimentos comunicados através dos olhos, do corpo, da tensão que flui e é liberada na experiência musical. A combinação de música e letra estimula romantismo e paixão. Fulmer (*in* Denison, 1998) comenta que ao cantar as pessoas usam seu próprio corpo para expressar arte e emoção; não estão usando um mediador, seja ele um piano, baixo ou guitarra. “Estão transmitindo algo diretamente ao outro, e é algo poderoso, geralmente não dá para desviar o olhar. Queremos olhar para a pessoa quando ela está cantando; ficamos engajados no processo” (p.33).

Numa roda ou grupo, em volta da fogueira, numa festa ou concerto, cantamos juntos para compartilhar experiências em comum, e comunicarmo-nos com aqueles ao nosso redor. (Katsh e Merle-Fishman, 1985). O canto em grupo, da mesma forma que o compartilhar de

risos e lágrimas, dá ao participante uma sensação forte e concreta de coesão social e solidariedade (Richman, 1993).

Além disto, cantar é reconfortante pela forma que nos supre com uma linguagem comum. A música, quando expressa através da voz, instantaneamente cria algo significativo para compartilhar. Ela ajuda a cultivar um sentido de comunidade (Sloan, 1999). De acordo com Zuckerkandl (1973) cantar é uma expressão natural e apropriada do grupo, do “estar junto” dos indivíduos num grupo.

A música folclórica é um exemplo da propriedade comunicativa do canto no grupo. Zuckerkandl explica que a música folclórica conta uma história, evoca uma situação, expressa sentimentos. Ao contrário da palavra falada, as palavras na música folclórica não são dirigidas de uma pessoa para outra, mas incluem todos os presentes; não existe “o outro”, o ouvinte. Quem canta é ouvinte também, e em certo sentido, todos falam para todos, juntos. “Cantar essencialmente expressa não o indivíduo, mas o grupo; mais especificamente, o indivíduo à medida que ele é um membro do grupo, ou ainda mais precisamente, o indivíduo na medida em que sua relação com os outros não é de “dirigir-se a” mas de “estar junto” (p.28). Desta forma a linha divisória entre eu e o outro perde sua nitidez pois enquanto palavras viram as pessoas uma em direção à outra, o canto vira todos numa mesma direção.

Este autor acredita que o objetivo do canto é remover barreiras entre pessoa e coisa, abrir caminho para o que pode ser chamado de participação interna do cantor naquilo que canta - para um compartilhar ativo.

Encontramos em praticamente todas as culturas contemporâneas o cantar em grupo como uma forma de ouvir a própria voz misturada às vozes ao redor. Neste sentido, cantar em grupo é uma metáfora da própria vida. Nossa própria voz é ouvida e nossa identidade é expressa. Além disso, temos um lugar na comunidade que nos apóia e que nos ajuda a expressar nossas necessidades. Às vezes cantamos forte e outras ouvimos silenciosamente os outros cantarem (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Segundo essas autoras, cantar para o outro pode ser uma das maneiras mais emocionantes de experienciar harmonia consigo e com o outro. Tanto cantores quanto musicistas afirmam que não existe uma sensação mais maravilhosa de harmonia do que combinar a voz ou instrumento com a do outro. Nesta experiência o cantor mantém sua própria identidade, mas seu *self* amplia-se. “Seu alcance vital se estende: sendo o que é ele pode, agora, sem perder sua identidade, estar com o que ele não é; e o outro, sendo quem é, pode, sem perder sua identidade, estar com ele” (Zuckerkandl, 1973, p.30).

Mesmo num grupo de psicóticos, Galfi, Koczkas e Kurucz (1965) observaram que cantar em grupo, além de afetar o autismo e constranger distúrbios, promovia relações interpessoais e se constituía num estímulo emocional.

Um outro exemplo do cantar em comunidade é aquele dos escravos negros nos Estados Unidos. Eles não podiam ter instrumentos musicais, então suas canções e danças eram realizadas *a cappella* (somente com as vozes). O ímpeto vinha das muitas coisas que os escravos não podiam dizer aos seus mestres e das coisas que não se atreviam fazer. Os *negro spirituals*, como são chamadas suas canções, nos conectam com a nossa própria experiência de profunda perda, de profundo desapontamento que abateu a confiança, perturbou a paz de espírito e de alguma forma mudou nossa vida. Como diz Sloan (1999) “Existem momentos que palavras não são suficientes para lidar com e expressar a magnitude da dor que sentimos, e é nessas horas que palavras e música tem mais significado. Essa música dá voz ao nosso desespero” (p. 11-12).

Katsh e Merle-Fishman (1985) mostram como cantar e tocar ou ouvir música podem desenvolver a auto estima. A auto estima é um sub-produto de uma conscientização a respeito de si mesmo; envolve aceitação, amor e apreciação por quem somos e ela é essencial para uma vida sadia e para relacionamentos íntimos bem sucedidos. O desenvolvimento da auto consciência (*self-awareness*) é crucial para uma maior auto estima e uma forma de aumentar a auto consciência é ouvir a si mesmo - dar atenção para as vozes profundas que dizem quais são nossas necessidades. Maslow (1971) chama estas vozes de “vozes impulsivas” (*impulse voices*) ou “sinais internos” (*inner signals*). Desenvolver uma auto estima envolve contato com os gostos e desgostos verdadeiros, necessidades, desejos e a aceitação dos próprios sentimentos, pensamentos e ações resultantes. As reações que temos aos diferentes elementos de uma só música podem nos ensinar muito sobre nosso ritmo e movimento interno, sobre a nossa flexibilidade de ritmo momento a momento, nossa relação emocional às idas e vindas da melodia, nossa experiência individual das harmonias, à medida que afetam o humor e nossa habilidade de “ser levado pela corrente” de intensidades da dinâmica da música. Infelizmente, através da mídia, dos críticos e de muita pressão, nossas verdadeiras reações à música são muitas vezes esmagadas.

Além disso, produzir a própria música tem um resultado inimaginável: nas palavras de Ostwald (1973b):

“Quando assobiamos ouvimos nosso próprio som diretamente e, da mesma forma que falar, cantar, cantarolar ou outra forma de produzir som, nos dá a sensação de que existimos. É como olhar no espelho ou tocar o corpo de alguém. Essas atividades de auto avaliação são provas de que estamos vivos, intactos e acordados. É a maneira mais imediata e confiável de nos reassegurarmos” (p.66).

Isto, somado à sensação de realização, confiança, propósito, liberação que a expressão musical produz por sua vez pode resultar num aumento da auto-estima (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Por outro lado, ouvir música também pode ser uma forma do ouvinte validar suas emoções, muitas vezes determinando suas preferências musicais. Da mesma forma que as pessoas reagem mais positivamente às músicas que validam seu ritmo interno, respondem favoravelmente à música que corresponde ao seu estado emocional. Assim, quando as pessoas se movimentam, cantam junto, balançam a cabeça, sorriem ou choram ouvindo música, muitas vezes estão falando: *Isso! Essa música fala da minha experiência. Eu sinto o que essa música está dizendo* (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Além disso, na visão do psicanalista Kohut (1994) a execução ou composição da música provê ao executante ou compositor um prazer que advém de sua própria habilidade. A consciência que o compositor tem de sua habilidade mental e a desenvoltura do executante contribuem para um nível geral de narcisismo saudável e, portanto, de auto-estima. Ele afirma que enquanto experiência social, uma atividade musical em grupo dá aos participantes a segurança de “pertencer” que é geneticamente derivada da antiga segurança de ser membro de uma família.

Vale a pena enfatizar o lugar especial representado pela música na vida do jovem. Muitas vezes, os jovens usam a música para atingir seus objetivos pessoais e interpessoais, para resistir à autoridade, para estabelecer suas identidades, desenvolver relacionamentos com pessoas da mesma idade e aprender sobre o mundo fora de suas casas, vizinhanças ou escolas (Lull, 1985). Eles usam a música não só para construir sua rede de relacionamentos e atividades diárias, mas como base para formar impressões uns sobre os outros. (Clarke, 1973). Na juventude a música ajuda a conhecer e participar da sociedade para além da escola e da casa. Muitos acompanham as carreiras dos artistas favoritos, vão aos concertos, e sonham com

outras formas de viver. A música oferece uma maneira segura de identificação com outras pessoas, durante um período muitas vezes pouco harmoniosa. A música define gostos, desgostos, aparência física, humor, e maneiras de expressar-se; acima de tudo, promove uma comunicação íntima com os semelhantes, dando uma sensação de pertinência e de propósito.

O fato da música, em alguns casos, introduzir temas que são ignorados, refutados ou desprezados pelas instituições majoritárias e de controle social, permite que ela seja também uma “arma simbólica contra instituições humanas opressoras” (Lull, 1985, p.368). Segundo este mesmo autor, muitos jovens dão à música um lugar central nas suas atividades básicas de comunicação e usam-na em tentativas criativas de encontrar divertimento e significado num mundo onde o poder parece estar nas mãos do desconhecido.

Outros aspectos da experiência humana da música apontadas por Merriam (*in Hills e Argyle, 1998*) são entretenimento, diversão estética (em função das necessidades humanas de criar e enriquecer o ambiente sensorial), representação simbólica e validação de instituições sociais e ritos religiosos contribuindo para a continuidade e estabilidade da cultura (resumindo os seus valores numa expressão musical).

CANTAR E CRIATIVIDADE

Tanto musicoterapeutas quanto outros estudiosos na área da música têm apontado para a dimensão criativa da música, como um meio de entrar em contato consigo mesmo.

Cantar é uma expressão criativa (Katsh e Merle-Fishman, 1985); criamos um som onde antes havia silêncio. Cada tom que emitimos é um som único; cada canção é uma interpretação única do cantor de uma melodia ou ritmo; cada melodia que cantarolamos durante o dia é evidência da natureza humana criativa.

Abraham Maslow (1971), pai da psicologia humanística, aponta para o fato de que todo ser humano é herdeiro de uma criatividade universal que tem pouco a ver com talento inato - chamada *criatividade primária*. Esta vem do inconsciente e é uma fonte de novas descobertas, novidades, e idéias que diferem daquelas que existem no momento. Nossos sonhos constituem um exemplo: são sempre modernos, novos, e livres.

Ao retratar o aspecto criativo da música, Pavlicevic (1995) conta que alguns compositores (Copland, Stravinsky, Tippett, Langer, Cook) descreveram o processo musical como imbuído de significados internos, emocionais do próprio compositor: o ato de compor oferece uma nova síntese do *self*. O próprio compositor ou musicista faz o elo entre o processo interno, emocional e o ato da criação musical. Gerboth et al. (1969) acreditam que “a necessidade de auto-realização e de auto-expressão tem um papel fundamental no desejo que impetuosamente leva o músico a criar; e se no trabalho da criação existe uma certa alegria (*joy*), ela surge, pelo menos em parte, de um claro sentimento de libertação” (p.8).

CANTAR E VIDA ESPIRITUAL:

Vejamos o que dizem os pesquisadores acerca da relação da música com a vida espiritual e religiosa do homem.

Existe música em quase todo ritual ou cerimônia religiosa, e a história da música nos diz que desde há muito tempo a música era uma parte inseparável das cerimônias religiosas (Grout, 1973). Quase todas as religiões e mitologias falam do som como sendo de natureza divina e incluem o som nas explicações sobre a criação do universo.

Segundo Alvin (1975), os egípcios acreditavam que o deus *Thot* criou o universo não através de pensamento ou ação, mas através da própria voz. Outros deuses nasceram com poderes similares. As concepções hindus e persas sobre a origem do universo são de um som que ao emergir do abismo tornou-se luz e aos poucos tornou-se matéria.

Guias espirituais do oriente acreditam que um dos caminhos importantes para o crescimento espiritual envolve tornar-se consciente e centrado nas próprias vibrações a fim de eventualmente afiná-las com e tornar-se parte da vibração do universo. Muitos deles acreditam que cantar é o caminho mais fácil para o crescimento espiritual (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Mesmo sendo muito clara a existência de uma relação entre a música e a espiritualidade em escrituras religiosas, os efeitos espirituais da música são pouco compreendidos. Isto é em grande parte devido à natureza extremamente pessoal da espiritualidade e da religião. Espiritualidade não é uma resposta mensurável como a pressão ou pulso. Portanto, muito do que podemos descobrir sobre os efeitos musicais no espírito vem de vários escritos religiosos e descrições pessoais de experiências religiosas ao ouvir música. Um tema sempre presente nestas fontes é a similaridade entre música e religião, ambos descritos como caminhos para a paz, purificação, harmonia, sabedoria, orientação, verdade e cura (Katsh e Merle-Fishman, 1985). Segundo Hills e Argyle (1998) ambas podem suscitar uma resposta poderosa e razoavelmente intensa que é geralmente muito positiva. Ambas possuem elementos que são subjetivos e outros que ocorrem num contexto social como num ato público de adoração ou concerto musical. Além disto, as duas experiências possuem elementos místicos e transcendentais que são difíceis de comunicar.

Gaston (1968) acredita que a grande valência tanto da música quanto da religião é de unir as pessoas. “Em quase todas as culturas, música e religião andam de mãos dadas como uma defesa contra medo e solidão” (p.23).

Os judeus hassídicos são um exemplo de um povo que considera o canto e a música no geral como partes inseparáveis de viver uma vida saudável, produtiva e significativa. Eles usam o canto como recreação e em oração diária. Eles acreditam que cantar é nossa expressão mais íntima. Cantar, para eles, significa “sentir e afirmar que o espírito é real e que sua glória (de Deus) está presente”. Quando cantamos somos mais capazes de ouvirmos a nós mesmos e é mais provável que seremos ouvidos. Rabinos hassídicos falam já há muito tempo que “as portas do canto estão bem do lado das portas do céu” e que “aquele que canta, ora duas vezes” (Sloan, 1999).

O *Toning* (afinação), método antigo de cura estudado e descrito por Laurel Elizabeth Keyes tem resultado em benefícios espirituais e físicos. Trata-se da liberação do corpo físico através do som. Isto acontece naturalmente quando bocejamos, fazemos força para levantar um objeto pesado ou durante um parto. *Toning* pode ser praticado para diversos benefícios. Escritores como Rudolf Steiner, Sufi Inayat Khan, e Ravi Shankar escreveram sobre os resultados espirituais positivos de produzir som com a voz e, de acordo com suas teorias e crenças, cantar é uma forma de centrar o *self* e abrir toda uma gama de riqueza espiritual e emocional para o *self* (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Um dos aspectos da experiência espiritual a partir da música é que ela não implica necessariamente que a música ou a ocasião envolvam uma determinada prática religiosa ou

afiliação. Para muitos, a experiência da música é espiritual em si e por si (Katsh e Merle-Fishman, 1985)

Quando a música é associada à igreja ou a uma determinada religião ela traz, na opinião de Tusler (1991), inquestionavelmente um enriquecimento à experiência de adoração, mesmo que, por outro lado, existam alguns evangelistas carismáticos que em sua pregação realizam “*shows* musicais” com valor espiritual duvidoso.

Referindo-se à música no ambiente de igreja, Faustini (1996) também acredita que ela realmente auxilia a adoração e o culto e que ela por si mesma, sem palavras, cria uma atmosfera religiosa, de emoções diferentes, desde a introspecção à exaltação, estimulando a devoção.

Segundo este mesmo autor o objetivo principal da música no culto é a expressão. Com a Reforma religiosa, o povo pôde apresentar a Deus seus louvores diretamente, participando do culto através do canto, o que até então era feito principalmente pelos coros de clérigos. O pregador prega, mas o cântico reúne os fiéis e congrega-os, nutrindo suas almas. Todos os hinos que expressam louvores, súplicas, confissões, cantados pela congregação diretamente, ou pelo coro que a representa, podem ser classificados como música de expressão. O segundo papel da música no culto é o de impressão, isto é, o de criar atmosfera e ambiente próprio. Exatamente porque a música atua sobre o sistema nervoso, acalmando-o ou excitando-o, mesmo sem palavra alguma, ela pode criar atmosferas diferentes (alegria, júbilo, tristeza, paz, majestade), e muitas vezes simplesmente um ambiente de devoção, se for serena e apropriada para isso. “Se a música for realmente sacra e for propriamente executada, ela despertará devoção no fiel, mesmo que suas palavras não sejam totalmente entendidas, somente pelo clima reverente que ela cria” (p.16).

Para Faustini, a finalidade da música na adoração não é teatral ou meramente artística. A arte perderá o seu valor se não estiver enaltecendo o espiritual, isto é, o seu conteúdo religioso.

Ele acredita que a maior parte das pessoas que freqüentam igrejas regularmente já teve alguma experiência do poder da música sacra. Às vezes vão à Igreja com temores e ansiedades ou sentindo-se pesadas ou deprimidas, ou passaram por dificuldades físicas, emocionais ou financeiras durante a semana. Mas o som de um hino coral de louvor, um majestoso hino de louvor ou uma simples canção evangelística faz com que se lembrem do amor, da presença e da proteção de Deus. “O fardo daquele crente parece cair dos seus ombros, sua mente fica aliviada, suas frágeis emoções recuperam o vigor e seu coração é novamente capaz de cantar, quando volta para suas atividades normais” (p.146).

Os resultados da música num nível espiritual podem ser enormes. Orar com música, ouvir música num estado de relaxamento, tocar um instrumento musical ou cantar “...pode resultar num sentido de compreensão e conexão com o universo, valores renovados quanto ao sentido da vida, sentimentos de alegria, novas percepções de verdade e beleza” (Katsh e Merle-Fishman, 1985, p.192). Ouvindo hinos, participando de um coral sacro, aprendendo música folclórica tradicional ou recitando uma oração, a mistura de emoções, herança étnica e participação grupal cria uma alegria indescritível e sentimentos de piedade. As pessoas muitas vezes sentem que estão sendo tocadas de forma única. “A experiência de levantar a voz em canto para Deus e em uníssono com outros muitas vezes produz uma sensação de unidade e integração em si mesmo e com o mundo, e uma percepção verdadeira da harmonia das esferas descritas pelos gregos antigos” (p.192).

OS MITOS E MEDOS EM RELAÇÃO AO CANTAR:

Ao nascer declaramos nossa chegada com som. O ar se enche com a voz, com as vibrações do som pessoal; e sentimos prazer nisto. *Nós somos* nossa primeira canção. Produzimos música, somos música. É nosso direito de nascença. No entanto, muitos esquecem disto quando ficam mais velhos; aprendem a desprezar a voz interior, e ao fazerem isto perdem contato consigo mesmos.

Cantar é para todas as pessoas. Mas mesmo nascendo com a habilidade de cantar, podendo cantar na juventude e divertir-se com a música durante toda vida, é impressionante quantas pessoas aprendem a associar medo e ansiedade com este ato. As razões pelas quais isto acontece muitas vezes começam com um ambiente desconfortável e não com a experiência de cantar em si (Katsh e Merle-Fishman, 1985). No entanto, este não tem sido o caso em todas as culturas. Em diversas sociedades africanas observadas pelo etno-musicólogo John Balcking (*in*: Denison, 1998) cantar é tão essencial quanto falar; então todos aprendem a cantar. Como cantar não é considerado um talento especial e ninguém é julgado se cantam bem ou mal, cantar não é mais ameaçador do que falar.

Rugenstein (1992) contando sobre sua experiência de cantar com mulheres fala dos medos que muitas delas experimentaram. As mulheres usavam expressões como: “Eu sabia que tinha que cantar para tirar aquilo que estava trancado dentro de mim, mas tinha muito medo de fazer isso na frente dos outros”, “Havia muito auto-julgamento, medo de não conseguir fazer direito, ou de não ser boa suficiente” (p.209).

Ela também descreve o processo que ela acredita ser responsável por este medo:

“Quando éramos meninas nos advertiam a falarmos baixo e nunca expressarmos raiva ou outras emoções “indesejáveis” com nossas vozes. Até nossa expressão de alegria muitas vezes era sufocada. Diziam-nos que tais “explosões” eram deselegantes. Fomos impedidos de ter acesso ao imenso prazer de cantar porque a qualidade do tom ou a habilidade de afinar não chegava aos padrões esperados pelo professor ou regente. Aprendemos que nossa expressão espontânea é inaceitável. Aprendemos a mentir, não só com as palavras, mas também com os sons. Aprendemos que existe segurança no silêncio. Quando então passamos a não emitir mais os sons e sentimentos verdadeiros, esquecemos deles. Uma parte de nós começa a definhir, e o nosso poder pessoal a desbotar” (p.208).

Segundo Rugenstein, anos e anos de sentimentos não vocalizados e de auto-censura, acompanhado, muitas vezes, por uma sensação de impotência, manifestam-se em dissonância e fragmentação na vida. A dissonância pode aparecer na forma de doença física, angústia emocional, ou um senso penetrante de que “algo está errado”. Dores físicas e emocionais são, muitas vezes, catalisadoras de uma vontade de quebrar o silêncio, mas para muitas pessoas já caiu no esquecimento a via para acessar o próprio som.

Além disto, o fato de não enxergarmos o nosso instrumento como enxergamos um violino, por exemplo, ou pensar em usar algo que está dentro de nós, levando-nos a sermos protagonistas, é amedrontador e pode levar as pessoas a acharem que cantar é algo misterioso (Denison, 1998).

Uma crença limitadora comum é acreditar que é necessário saber tudo antes de começar. É comum ouvir: *Quando eu era criança a professora de música me disse que eu não sirvo*. Fregtman (1993) afirma:

“... se nos animarmos a imaginar além desses limites... descobrimos que muitas dessas barreiras são barricadas imaginárias construídas por nós mesmos e que

estamos travando um combate com um inimigo que não existe na realidade... não existem limites para o pensamento, assim como não há limites para os movimentos e os sons” (p.66).

Outra barreira corresponde ao medo da descoberta do desconhecido: *Não toco, vai que...* ou *Não canto, podem perceber que...* A este respeito Fregtman comenta que “os sons exteriorizados geralmente estão associados a cenas que tememos expressar... tememos descobrir algumas áreas que preferimos que continuem ocultas e então guardamos “o violão no armário”, crendo que o assunto já está controlado. Mas, cada vez que alguém toca espontaneamente - mal ou bem, porém animado - nos angustiamos sem saber a razão.”

Na sociedade em geral encontramos alguns mitos que inibem o uso da voz para o canto. Katsh e Merle-Fishman (1985) descrevem os seguintes:

1. “Sou desafinado”

Muitas pessoas dizem que são desafinadas. Essas pessoas muitas vezes lembram incidentes nos quais membros da família pediam para que ficassem quietos ou tampavam os ouvidos quando eles estavam cantando. A desafinação é geralmente devido à falta de experiência de ouvir música atentamente (de dentro e de fora). É possível aprender a produzir sons afinados. A única limitação existente é uma deficiência pulmonar severa ou danos nas pregas vocais. Com desejo e esforço qualquer um pode aprender a cantar afinado (Denison, 1998). Greenberg (1970) acredita que a falta da habilidade de cantar no tom (a desafinação) é em parte uma função do auto-conceito da pessoa.

2. “Sempre fico envergonhado de cantar na frente dos outros”

Cantar é uma expressão do *self* e as pessoas que estão desconfortáveis consigo mesmas, muitas vezes evitam cantar. Muitas pessoas não cantam na frente dos outros, o que explica o chuveiro como local preferido de cantar. Colocar a voz para fora e correr o risco de alguém não gostar é muito amedrontador (Denison, 1998). No entanto, a vergonha diminui com a experiência. Aos poucos surge um conforto maior à medida que desenvolve-se a familiarização e conhecimento da própria voz.

3. “Nunca vou conseguir cantar bem”

Ao cantar com uma certa frequência e ouvindo atentamente as vozes ao redor é possível vislumbrar como a voz encaixa e afiná-la com a dos outros. É possível também mudar o uso da voz, e os sentimentos em relação a ela. Por ser o som da voz um reflexo da vida interior, ao alterar o uso dela os sentimentos em relação a si mesmo como um todo mudam também. Conforme afirma Alexander Lowen (1975), criador da bioenergética, “uma voz rica é uma forma rica de auto expressão e denota uma vida interior rica” (p.270). Para começar a sentir os benefícios do canto basta pensar numa música, abrir a boca e deixar os sons saírem. Por um lado, isto pode ser considerado como uma das atividades mais simples possíveis do mundo; por outro, a fim de colher todos os benefícios que cantar pode trazer, é preciso aprender a respirar plenamente, alinhar o corpo corretamente e começar com uma disposição de ânimo expansiva e positiva. É possível ouvir imediatamente a diferença nos sons criados.

Cultivando o cantar é possível produzir um som bonito, agradável e artístico, além de chegar ao máximo da voz com o mínimo de esforço, impedindo desastres decorrentes do seu uso incorreto, como a laringite crônica ou aguda, a rouquidão o calejamento das pregas vocais que muitas vezes são causados pelo mau uso ou abuso da voz (Faustini, 1996).

Cultivar o cantar pode significar entrar num grupo coral, fazer aulas de canto ou técnica vocal ou simplesmente buscar oportunidades de cantar, procurando desenvolver seu potencial no dia-a-dia.

O que é necessário para melhorar a voz cantada? No seu livro, *Finding your voice*, Sloan (1999) conta a respeito de sua própria experiência de cantar:

“...para conseguir cantar descobri que havia um grande segredo: disposição de estar aberta e permitir que a experiência ocorresse sem controlá-la... dei-me conta de que uma voz é como uma vida. Quando é liberta e permite-se que ressoe nos seus canais naturais, surge uma beleza sem igual. Se for forçada, manipulada ou controlada de alguma forma arbitrária, a voz - a vida - murcha e eventualmente perde sua energia natural e morre... Anos atrás encontrei-me presa numa armadilha comum, pensando que só havia uma maneira correta de cantar. Na verdade existe mesmo uma forma - *a minha forma* - a minha voz, o meu trabalho, a minha vida” (p.4).

Ela explica que o processo de cultivo do cantar requer auto exame, observação e auto crítica. É necessário estar atento, consciente, disposto a experimentar, ter persistência e um desejo de resolver o que parece um mistério insolúvel:

“Precisamos balancear nossa necessidade de controle com a necessidade de *deixar acontecer* para que nossa voz real possa aparecer. Nós não criamos a voz. A voz é que nos cria. Ela ensina que devemos nos abrir à estimulação e experienciarmos nossa vida sem inibição... Cantar requer que aprendamos a sermos inteiros” (p.5).

CANTANDO EM DIREÇÃO AO CRESCIMENTO PESSOAL

Observamos que o cantar tem servido como uma metáfora da experiência humana de crescimento pessoal, enfocada, por exemplo, no poema de J. K. Wood (1985):

...
*Por que estranhos meandros será encontrada a sinfonia?
Buscando meu canto íntimo, diminuo a música de fundo
e tento do meu próprio som ouvir a melodia
senão, pra que mais servem as vozes separadas?
Ignorando o desejo do Infinito neste mundo
minha nota, sem enlevo, por outra quer ser trocada.*

...
*Quando começamos, nós próprios a ouvir
(e muitos no início nem escutam, com relutância)
a música do Todo ao ouvido solitário vem atrair
e tocar em harmonia finalmente torna-se ânsia;
Pra fluir como um todo é preciso improvisar
Cada um, saber de si e seus condicionamentos eliminar.*

*Minha voz agora firme, familiar ao meu ouvido
confunde-se àquelas discordantes, como que segundo um planejar
a voz da espécie, meus ancestrais trouxeram do oblívio,
ainda que não pudessem ouvir, pra preservar.*

*Pra nós, uma nota formada pela tradição
uma nota onde o infinito reflete sua condição.*

Era esta a minha voz antes do Mundo começar?

Vimos até aqui como a música e o cantar fazem parte da vida do homem desde os primórdios de sua existência, como eles se desenvolvem na vida de cada um, e como compartilham um relacionamento estreito com a saúde no homem. Observamos de perto seus efeitos físicos e psicológicos. Finalizando, gostaríamos de expor o pensamento de alguns psicólogos, psicoterapeutas, musicoterapeutas, professores de música e canto, religiosos e jornalistas a respeito da experiência de cantar enquanto experiência psicológica e um caminho para o crescimento pessoal.

Faustini (1996), por exemplo, afirma que cantar contribui para o desenvolvimento físico e o bem-estar cultivando a saúde mental pela sua própria natureza criativa, sua característica expressiva, pela forma com que envolve o corpo, as emoções, os pensamentos. Conforme afirma Sloan (1999): “Cantar é holístico em sua natureza. Ela sustenta nossa inteireza como seres humanos” (p. 10). Ou, nas palavras de Rugenstein (1992) “Som, especialmente nosso próprio som, é um dos instrumentos que nos foi dado para acessar uma sabedoria interna que pode guiar-nos num viagem em direção à integridade (*wholeness*)” (p.208).

Cantar é uma maneira de expressar as emoções mais profundas da vida - a alegria, o amor, a tristeza; e justamente pela sua característica expressiva, cantar é também um meio de cura. Cura no sentido explicitado por Campbell (1988): “o processo de tornar-se integrado, mais do que antes” (p.67). Quando reconquistamos o lado natural e espontâneo de nós mesmos, retomamos a confiança natural, a criatividade, a auto-estima, a comunicação e alegria. Estes cinco elementos da vida são cruciais para uma vida feliz, bem sucedida, espontânea e produtiva (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

Quando nos envolvemos com a música brota uma energia de crescimento que pode facilitar mudanças importantes. Uma única música pode fazer diferença na vida de alguém. Por ser natural e saudável envolver-se com a música, quando escolhemos ouvir, cantar ou tocar, escolhemos crescer. Abraham Maslow (1971) descreve esse processo sucintamente: “... qualquer coisa que ajude a pessoa mover-se em direção a mais saúde psicológica ou humanidade plena leva a uma integridade pessoal” (p.71).

Música é uma das formas mais acessíveis e prazerosas de tornar-se mais criativo na vida; e ao honrar o relacionamento inerente entre criatividade e saúde psicológica, abrem-se novas portas para auto-descoberta. Cantar traz a alegria de viver criativamente, esquecida a muito tempo, à vida presente e os benefícios emocionais, sociais, físicos e intelectuais que acompanham o envolvimento num processo criativo (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

A cada passo musical que tomamos, seja ouvir atentamente uma música especial, cantar uma nova canção, aprender a cantar ou tocar um trecho de uma música, surge movimento e a oportunidade de crescimento de todo ser.

Apesar do processo de aprendizagem poder ajudar no desenvolvimento da habilidade técnica musical, acreditamos que não é necessário ter aulas para apreciar a música ou conhecer como ela é verdadeiramente. É necessário apenas ouvir-se.

Para as crianças, cantar também pode ser um veículo de saúde mental à medida que, ao ser exercitada em grupos, promove o relacionamento com outras crianças e com o ambiente (Phillips, 1992); “aprender a cantar é aprender sobre o mundo” (p.106) e cantar em grupo é aprender a viver em grupo, desenvolver atitudes democráticas, aprender sobre funcionamento

e decisão grupal. No seu livro *Ensinando crianças a cantar*, Phillips explica que o processo de cantar envolve tanto a aprendizagem cognitiva (conhecimento) e psicomotora (habilidades), quanto a afetiva (sentimentos e atitudes). Cantar desafia as crianças a crescerem em conhecimento, explorarem seus sentimentos e aprenderem meios expressivos de comunicarem seus pensamentos e emoções.

Se cantar pode fazer um bem tão grande às pessoas, isto deveria ser mais explorado também nas escolas. Katsh e Merle-Fishman (1985) observaram que a música pode melhorar o desempenho e a concentração, ter um impacto positivo na aprendizagem de matemática, leitura e outras habilidades lingüísticas nas crianças.

Cantar pode ser um excelente companheiro de aprendizagem na socialização, aprendizagem de conceitos e descoberta do mundo. Tanto no ensino das matérias quanto, por exemplo, nos recreios, cantar pode ser um veículo de compreensão, memorização ou expressão de emoções. Pode também ser utilizado como instrumento para pessoas aprenderem a lidar com a agressividade.

No seu artigo "*Music education should be a requirement, not a budget frill*", Jacobi (1998) fala de sua crescente esperança ao ver que algumas escolas nos EUA têm reconhecido as perdas e danos provocados pela falta do ensino da música nas escolas nos últimos 15 a 20 anos. De acordo com Tusler (1991), através da música a criança recebe disciplina, pode expressar-se, sentir-se aceita, comunicar-se mais profundamente com seus colegas. Na música é possível reconhecer, mesmo que inconscientemente, um espaço onde é possível trabalhar, crescer, realizar-se. Portanto, qualquer ambiente de ensino é um excelente candidato para aproveitar os benefícios e possibilidades que cantar oferece.

Faustini (1996) informa que com a evolução da cultura percebe-se um crescimento de diversas atividades intelectuais e sociais, entre as quais a música, e mais especificamente, a música coral. O canto coral é o meio mais direto e mais barato que se conhece de fazer música. Pouco a pouco os administradores de empresas e de outras organizações como igrejas e escolas começaram a reconhecer o grande valor da participação em coral:

“A necessidade social do homem de ser aceito por uma organização e de pertencer a um determinado grupo para o qual contribua com seu tempo e talento, é amplamente satisfeita pela participação num grupo coral. Além disso, este grupo lhe dará grande satisfação e prazer em suas realizações artísticas, beneficentes, religiosas, e desenvolverá nele orgulho sadio, por estar sua pessoa relacionada a um excelente grupo” (p.31).

Diversas mudanças que vêm transcorrendo na sociedade têm resultado, dentre outras, numa estimativa de vida crescente. Sociólogos, médicos, gerontologistas e psicólogos têm afirmado que as pessoas devem desenvolver interesses não relacionados com sua profissão, para que, na sua maturidade, mantenham-se ativos e saudáveis. Cantar pode ser uma excelente opção.

Podemos ver que a música, como uma medida preventiva, tem vastas possibilidades. Merritt (1990) aponta para isto, mostrando no seu trabalho, "*Mind, Music and imagery: unlocking your creative potential*", a importância das atividades da música para o bem estar das pessoas.

CAPÍTULO 3

DESCOBRINDO O SIGNIFICADO DE CANTAR PARA AS PESSOAS

METODOLOGIA HEURÍSTICA: buscando um caminho de pesquisa

Esta é uma pesquisa qualitativa que adota o método fenomenológico, mais especificamente a investigação heurística, cuja nomenclatura foi desenvolvida por Clark Moustakas desde 1961. A opção por uma pesquisa deste tipo surgiu da busca por realizar um estudo que fosse congruente com a forma de ser da pesquisadora, que respeitasse os indivíduos, isto é, os co-pesquisadores, suas maneiras de experienciar a vida e que também oferecesse um parâmetro de pesquisa.

Segundo Goetz e LeCompte (1984) um modelo efetivo de pesquisa reside na habilidade desse modelo em endereçar uma questão de pesquisa. O método fenomenológico procura compreender como sentimentos, idéias, e motivos constroem a realidade que uma pessoa percebe. Desta forma, a escolha de um modelo qualitativo mostra-se em sintonia com a natureza fenomenológica da questão pesquisada.

A palavra *heurística* vem do grego “heuretikos” ou “heuriskein” que significa “eu encontro”, “descobrir” e é relacionada ao familiar “eureka” (Craig, 1978; Moustakas, 1990b). Segundo o dicionário da língua portuguesa (Ferreira, 1986), é “um conjunto de regras e métodos que conduzem à descoberta, à invenção e à resolução de problemas”. O dicionário de Ciências Humanas (Thines e Lempereur, 1970) define como “o que é susceptível de servir para descoberta de fatos verificáveis. Qualifica, geralmente, uma hipótese provisória ou uma atitude epistemológica adotada como princípio diretor da investigação. Em pedagogia o método heurístico consiste em fazer descobrir pelo próprio aluno aquilo que se lhe quer ensinar”.

Segundo a classificação das pesquisas qualitativas em Psicologia apresentada por Tesch (1990) a pesquisa heurística é um tipo especial de pesquisa reflexiva dentro da abordagem existencial-fenomenológica. A autora distingue entre pesquisadores que usam protocolos descritivos de diversos sujeitos (forma empírica de fenomenologia) e aqueles que usam sua própria experiência como dados (forma reflexiva de fenomenologia usada na presente pesquisa). Segundo Moustakas (1994) a pesquisa heurística é um método de pesquisa fenomenológica que se diferencia da etnográfica, da teoria fundada em pesquisa, da pesquisa

hermenêutica e da empírico fenomenológica. Todas elas possuem algumas qualidades comuns no âmbito da pesquisa em ciências humanas ⁴:

1. reconhecem o valor dos delineamentos (*designs*) e metodologias qualitativas, do estudo das experiências humanas que não são acessíveis através de abordagens quantitativas.
2. focalizam o todo da experiência ao invés de focalizar apenas seus objetos ou partes.
3. buscam os significados e essências da experiência, ao invés de medidas e explicações.
4. obtêm descrições da experiência através de relatos diretos com pessoas em conversas e entrevistas formais e informais.
5. consideram o dado da experiência como imperativo na compreensão do comportamento humano e como evidência para a investigação científica.
6. formulam questões e problemas que refletem interesse, envolvimento e compromisso pessoal do pesquisador.
7. vêem a experiência e o comportamento como um relacionamento integrado e inseparável de sujeito com o objeto e das partes com o todo.

No âmbito da Psicologia, “a pesquisa heurística é uma busca por descobrir significados e essências em experiências humanas significativas” (Douglass e Moustakas, 1985, p.40), “é uma forma de informar-se, um caminho para conhecer. Seja lá o que apresentar-se à consciência do investigador na forma de uma percepção, sentido, intuição ou conhecimento, representa um convite para maior esclarecimento” (Moustakas, 1990b, p.10).

Vejamos mais de perto as características do delineamento da pesquisa heurística. Clark Moustakas considera a investigação heurística como essencialmente um *processo de descoberta* em que a ênfase maior está no processo, mais do que no resultado. O objetivo não é provar ou refutar a influência de determinada coisa, mas sim descobrir a natureza do problema ou fenômeno em si e explicá-lo como ele existe na experiência humana. O pesquisador é considerado instrumento de pesquisa, pois dele requer-se um processo subjetivo de reflexão, exploração, exame e elucidação da natureza do fenômeno investigado.

O aspecto mais importante num processo de pesquisa heurística é a auto-experiência (*self-experience*) através da busca pessoal (*self-search*), do auto-diálogo (*self-dialogue*) da descoberta pessoal (*self-discovery*). A este respeito, no seu artigo “Pesquisa Heurística: delineamento e metodologia”, Moustakas (1990a) diz:

“A questão de pesquisa e a metodologia fluem da consciência, juntamente com o significado e a inspiração interior. Quando considero um tema, problema ou questão entro neles totalmente. Focalizo-os com atenção e interesse concentrado. Realizo uma busca, introspectivamente, meditando e refletindo sobre sua natureza e significado. Minha tarefa primordial é reconhecer o que existe na minha consciência como percepção fundamental, receber, aceitar apoiar e mergulhar nesta experiência... Início a investigação heurística com minha auto percepção e explicito essa percepção referente ao problema ou questão até chegar a um *insight* essencial que ilumina a verdadeira experiência humana” (p.172).

Segundo este autor, uma das características desta forma de pesquisar é a liberdade para descobrir; por originar-se nas “paixões do *self*”, ela desafia o cientista a seguir a direção que mais eficientemente revela a natureza descritiva e analógica do tema ou problema. Outra característica marcante é que *se enfatiza* uma ligação e um relacionamento com o fenômeno.

4observação: os textos de Moustakas foram traduzidos pela própria pesquisadora que acredita que sejam inéditos no Brasil. Procurou manter-se fiel ao significado expresso no texto original, no entanto, alguns termos de difícil tradução e grande importância no desenvolvimento das idéias de Moustakas foram acrescidos entre parêntesis.

Ao invés de definir e categorizar, o pesquisador envolve-se numa *busca por um padrão e por um significado*; desta forma, o resultado é um “retrato” narrado da experiência humana.

Uma *questão de pesquisa* heurística, segundo Moustakas (1990a):

- procura revelar mais completamente a essência ou significado de um fenômeno da experiência humana;
- procura descobrir os aspectos qualitativos e não as dimensões quantitativas;
- engaja o *self* total e evoca um envolvimento pessoal e apaixonado, assim como uma participação ativa no processo;
- não busca previsões nem determinação de relações causais;
- é iluminada através de descrições cuidadosas, ilustrações, metáforas, poesia, diálogo, e outras atividades criativas, e não por medidas, porcentagens ou pontuação.

Douglass e Moustakas (1985) num artigo intitulado *Heuristic Inquiry: the internal search to know*, apresentam um modelo de investigação composto de três fases que devem ocorrer de forma natural:

1. Imersão (exploração da questão, problema ou tema): uma imersão no tema ou questão torna-se soberana e faz com que praticamente todas as experiências do pesquisador pareçam relevantes.

2. Aquisição (coleta de dados): aquisição de dados através de uma série de procedimentos criados espontaneamente, a partir do conhecimento tácito, intuição, inferência, auto diálogo e imersão total do pesquisador nas diversas expressões do tema e associações significativas relacionados a ele.

3. Compreensão (síntese): forma-se um todo dos fragmentos e elementos distintos que foram gerados durante a busca pela essência ou sentido. Esta é uma busca por uma síntese através da compreensão do que está incontestavelmente no centro de tudo que foi descoberto. Esta síntese vai além da separação de temas e padrões. Não é um sumário ou recapitulação. O pesquisador é desafiado a gerar uma nova realidade, um novo significado integrado que abarca a essência da verdade heurística. Percebe-se que o tema, questão ou problema explorado possui uma vida própria. O desafio constitui nutrir esta vida, deixando-a crescer e amadurecer de forma consistente com sua natureza, à medida que é revelada experiencialmente no processo interno do próprio pesquisador e de seus co-pesquisadores.

Moustakas (1981) descreve também os cinco passos principais de um processo heurístico de análise fenomenológica: imersão, incubação, iluminação, explicação e síntese criativa.

1. Imersão: envolve uma busca interiorizada do pesquisador partindo do seu próprio referencial; através de um processo persistente de reflexão, ele se questiona sobre onde e como o tema é relevante e de que formas pode ser mobilizado, a fim de revelar seus componentes de forma mais eficiente. Nesta fase, a vida e o ser total do pesquisador estão centrados na sua própria experiência sobre o tema. Ele se torna totalmente envolvido no mundo da experiência, questionando, meditando, dialogando, divagando e focalizando (*indwelling*). A imersão total do pesquisador na sua investigação resulta numa consciência aguçada (*heightened inner awareness*) dos elementos essenciais, possibilitando o surgimento da questão de pesquisa e da metodologia. Segundo Moustakas (1990a, 1990b) a extensão em que o pesquisador consegue experienciar esta consciência aguçada através de focalização (*indwelling*) e intuição possibilita lançar uma luz sobre a investigação da experiência humana. Esta etapa caracteriza-se mais por um vagar do que por um objetivar, mais um “jeito de ser” do que por um “modo de fazer”.

2. Incubação: é um tempo de contemplação silenciosa, durante o qual o pesquisador aguarda, abrindo espaço para a consciência, *insights* intuitivos ou tácitos e compreensão. Neste estágio o pesquisador deliberadamente afasta-se, permitindo que o significado e a consciência surjam a seu tempo. Deve-se permitir o nascimento da compreensão na sua prontidão e plenitude. O resultado é uma consciência clara e profunda da experiência e de seus significados.

3. Iluminação: expande-se a consciência e aprofundam-se os significados trazendo nova clareza ao conhecimento. Tramas e estruturas críticas se revelam a fim de que a experiência possa ser conhecida em todos os seus parâmetros essenciais. A experiência torna-se viva e a compreensão cresce. Surgem temas e padrões, formando aglomerados paralelos. Nova vida e novas visões aparecem junto às novas descobertas.

4. Explicação: outras dimensões de significado são acrescentadas. Esta fase envolve um desvendar completo da experiência. Através de focalização, auto diálogo e reflexão, a experiência é retratada e delineada. Novas associações são feitas através de sucessivas explorações dos elementos universais e temas principais da experiência. O analista heurístico refina padrões emergentes e descobre relações. O que emerge é uma descrição ou representação (*depiction*) da experiência e um retrato dinâmico dos indivíduos que participaram do estudo. Assim, o pesquisador está pronto para comunicar suas descobertas de forma criativa e significativa.

5. Síntese criativa: consiste em reunir as peças que surgiram a partir de uma experiência completa, revelando padrões e relações. Esta fase mostra o caminho para novas perspectivas e significados, uma nova visão da experiência recém apreendida. A riqueza fundamental da experiência e da vivência dos participantes é captada e comunicada de forma pessoal e criativa. Numa análise heurística, segundo Polanyi (1983), os *insights* e experiências do cientista são primários, incluindo um esboço do conhecimento tácito que é profundamente interno.

Como nos modelos de pesquisa tradicionais, a coleta de dados na investigação heurística envolve uma série de procedimentos disciplinados e sistemáticos designados para colher informação. Conforme já dito, permite-se e encoraja-se a criação espontânea de procedimentos que suscitem ou revelem significados experienciados. A justificativa para isto advém do reconhecimento quanto à contribuição da subjetividade para o conhecimento e da natureza dinâmica da realidade subjetiva. Durante a coleta de dados existe uma focalização do conhecimento presente mas ainda não identificado, descrito ou ilustrado que o autor denomina de dimensão tácita.

“A investigação heurística encoraja o pesquisador a abrir-se, perseguir um caminho original que tem suas origens no *self* e descobrir sua direção e significado dentro do *self*. Não se preocupa em formar peritos em regras ou na mecânica da ciência; guia seres humanos no processo de fazer perguntas sobre fenômenos que incomodam e desafiam sua própria existência” (Douglas e Moustakas, 1985, p.53)

A maneira típica de se coletar material nesta forma de pesquisar é a entrevista, que deve assumir a forma de diálogo consigo mesmo e com os co-pesquisadores. Neste diálogo encoraja-se a expressão natural de idéias, pensamentos, sentimentos e imagens.

A entrevista deve ser gravada e transcrita e é comum usar-se, como suplemento, documentos pessoais tais como comentários, diários, poesia e outros recursos artísticos.

Moustakas (1990a, ps. 179-180) dá sugestões de como o pesquisador heurístico pode preparar-se para a coleta de dados:

- desenvolver um modelo de instrução que informe os co-pesquisadores em potencial sobre a natureza da pesquisa, seu objetivo e processo, e o que é esperado deles.
- localizar e trazer para a pesquisa os participantes. Desenvolver critérios de inclusão e exclusão dos participantes considerando, por exemplo idade, sexo, fatores sócio-econômicos, educacionais, habilidade de articular a experiência, cooperação, interesse e disposição para realizar o compromisso, entusiasmo e grau de envolvimento.
- desenvolver um contrato que inclui compromisso de tempo, espaço, confiabilidade, termo de consentimento, oportunidades de *feedback*, permissão para gravar, permissão para usar o material numa dissertação, tese ou outro tipo de publicação, assim como para verificação das descobertas.
- considerar formas para a criação de uma atmosfera ou clima que encoraje confiança, abertura e auto revelação.
- usar atividades de relaxamento e meditação para facilitar uma sensação de conforto, relaxamento e aconchego.
- elaborar uma maneira de levar os co-pesquisadores a uma compreensão da natureza do delineamento heurístico e de seu processo, a importância da imersão e intervalos de concentração e repouso.

Na entrevista heurística o dado gerado depende de uma escuta empática apurada, de abertura em relação a si mesmo e ao co-pesquisador, assim como de flexibilidade e liberdade para variar procedimentos e responder ao que é requerido no fluxo do diálogo. Também implica em uma habilidade para criar um clima que encoraje o co-pesquisador a responder de maneira confortável, apurada, compreensiva e honesta para possibilitar o esclarecimento do fenômeno.

As transcrições das entrevistas e as anotações e documentos pessoais do pesquisador são agrupados e organizados numa seqüência que conte a história de cada um dos participantes da pesquisa, de forma a facilitar a imersão no material (voltaremos a falar sobre a entrevista mais adiante).

Recentemente Moustakas (1990b) elaborou um esquema para guiar o pesquisador na sua análise dos dados (*outline guide of procedures for analysis of data*):

1. No primeiro passo em direção à organização, manuseio e síntese dos dados, o pesquisador reúne todos os dados dos participantes (gravações, transcrições, notas, diário, documentos pessoais, poemas, arte);
2. O pesquisador penetra no material através de uma imersão atemporal, até que ele seja compreendido de maneira completa. O conhecimento da experiência do co-pesquisador, como um todo e em detalhes, é compreensivamente apreendida pelo pesquisador;
3. Os dados são temporariamente deixados de lado, encorajando intervalos de descanso e retorno, procedimento que facilita o despertar de uma energia e perspectiva novas. Então, depois de rever novamente todo material derivado de um indivíduo, a pesquisadora faz anotações, identificando qualidades⁵ (*qualities*) e temas manifestados nos dados. Um estudo e revisão adicionais e as anotações capacitam o pesquisador heurístico a construir uma *descrição individual* da experiência. Esta mantém a linguagem e inclui os exemplos advindos da experiência individual do co-pesquisador em relação ao fenômeno bem como as qualidades e temas que circundam a experiência dele.

⁵compreendido aqui como atributos inerentes ou distintos.

4. O próximo passo requer um retorno aos dados originais de cada co-pesquisador. A *descrição individual* da experiência encaixa nos dados dos quais foi desenvolvido? Ela inclui as qualidades e temas essenciais à experiência? Caso inclua, a pesquisadora está pronta para passar para frente. Caso contrário a *descrição individual* deve ser revisada a fim de incluir o que foi omitido e distinguir aquilo que faz parte da dimensão essencial da experiência. A *descrição individual* pode também ser compartilhada com o co-pesquisador para que este possa conferir sua inteligibilidade e precisão bem como sugerir aquilo que pode ser retirado ou acrescentado.

5. Depois de completar os passos acima, o pesquisador heurístico empreende o mesmo percurso de organização e análise de dados para cada participante da pesquisa até que esteja construída uma *descrição individual* da experiência de cada um em relação ao fenômeno.

6. As *descrições individuais* que representam a experiência de cada co-pesquisador, são reunidas. O pesquisador novamente entra num processo de imersão com intervalos de descanso até que as qualidades e temas universais da experiência sejam inteiramente internalizadas e compreendidas. Num momento oportuno de prontidão e desenrolar de conhecimento do pesquisador, ele constrói uma *descrição composta* que representa o universal ou as qualidades e temas comuns que abrangem a experiência dos co-pesquisadores. A descrição grupal reflete a experiência individual dos participantes e deve incluir exemplos narrativos, depoimentos (*accounts*) descritivos, conversas, ilustrações e trechos *verbatim* que acentuem o fluxo, espírito e vida inerente à experiência. A *descrição composta* deve ser vívida, precisa, viva e clara e deve abarcar as qualidades e temas centrais do fenômeno, conforme são experienciados por cada co-pesquisador e pelo grupo como um todo.

7. O pesquisador heurístico retorna, então, ao material original derivado da experiência de cada co-pesquisador e às *descrições individuais* derivadas do material original. Deste material o pesquisador seleciona dois ou três participantes que claramente exemplificam o grupo como um todo. O pesquisador desenvolve então *retratos individuais* dessas pessoas, usando o material original, as *descrições individuais* e material autobiográfico reunido durante contatos e reuniões preliminares, ou contido em documentos pessoais do pesquisador, ou compartilhado durante as entrevistas. Os *retratos individuais* devem ser apresentados de maneira que tanto o fenômeno investigado quando as pessoas individuais emergem como reais.

8. O passo final na apresentação e manuseio de dados é o desenvolvimento de uma *síntese criativa* da experiência. A *síntese criativa* encoraja uma extensa liberdade na caracterização do fenômeno. Ela convida ao reconhecimento da consciência tácita, intuitiva do pesquisador que ficou encubada durante meses de imersão, iluminação e compreensão do fenômeno investigado. O pesquisador, como um artista-cientista desenvolve uma representação estética dos temas e significados essenciais do fenômeno. Para sintetizar a experiência e apresentar a descoberta de essências o pesquisador rende-se a fontes de conhecimentos imaginativos e contemplativos. Na *síntese criativa* existe uma predominância de pensamentos e sentimentos livres que sustentam o conhecimento, paixão e presença do pesquisador; isto introduz no trabalho um valor pessoal, profissional e literário que pode ser expresso através de uma narrativa, história, poema, trabalho artístico, metáfora, analogia ou conto.

Cabe aqui distinguir a pesquisa heurística da pesquisa fenomenológica. Ambas caminham para revelar significados e envolvem análise disciplinada de dados. No entanto, existem alguns pontos de divergência apontados por Moustakas e Douglass (1985): a) enquanto a pesquisa fenomenológica encoraja um certo distanciamento do fenômeno pesquisado, a heurística *enfatiza* uma ligação (*connectedness*) e relação com o fenômeno; b)

enquanto a pesquisa fenomenológica permite ao pesquisador concluir com descrições definitivas das estruturas da experiência, a heurística leva a representações de significados essenciais e retratos da intriga e significado pessoal que impregnam a busca pelo saber; c) enquanto pesquisa fenomenológica geralmente conclui com uma apresentação das diversas estruturas da experiência, a heurística pode envolver reintegração de conhecimento derivado que em si mesmo é uma ação de descoberta criativa, uma síntese que inclui intuição e conhecimento tácito; d) a pesquisa fenomenológica, durante o processo de análise descritiva, “perde” as pessoas e no processo heurístico os participantes da pesquisa permanecem visíveis no exame dos dados e continuam sendo retratados como pessoas em sua totalidade. A pesquisa fenomenológica pára na essência da experiência; a heurística conserva a essência da “pessoa-na-experiência” (p.43).

Um comentário é necessário em relação à questão da viabilidade, confiabilidade e validade de um estudo qualitativo. Para Taylor e Bogdan (1984), a validade depende de quão completamente o fenômeno é estudado e descrito. Douglass e Moustakas (1985) afirmam que a validade “é inerente à busca da verdade na medida em que o pesquisador é conduzido através de um processo pessoal e procede a exames consecutivos dos dados, chegando à revelação das mesmas essências com o mesmo grau de plausibilidade” (p.44). Portanto, a validade da presente pesquisa decorre da compreensão e exatidão em recriar os referenciais internos dos participantes. Na pesquisa heurística, a validade é uma questão de significado, ou seja, avalia se a pesquisadora apresenta de forma vívida, compreensiva e precisa os significados e essências de uma experiência (Moustakas, 1990a). Nelson (1995) acredita que ao colocar a experiência de um indivíduo no centro da investigação, através de um método fenomenológico que reconhece tanto a subjetividade quanto a forma interativa de pesquisa, é muito provável que uma nuance mais compreensiva de qualquer experiência fique realçada.

Uma palavra em relação à pesquisa qualitativa de fenômenos musicais. As pesquisas da Psicologia da Música têm sido tradicionalmente baseadas na metodologia quantitativa, no entanto, conforme aponta Persson (1996) “existe uma necessidade crescente de admitir o fenomenológico e romper os laços com a supremacia do experimental” (p.40). Ele acredita que a Psicologia da Música chegou num ponto de seu desenvolvimento em que o objetivo das investigações não pode buscar somente generalizações; precisa incluir a busca pelo individual.

Sloboda (1990a) ao fazer um estudo qualitativo de fenômenos humanos musicais observa que existem algumas vantagens nesta forma de pesquisa:

“A despeito da aparente não-diretividade desta abordagem ela possibilita responder a questões que não foram abordadas em pesquisas anteriores... conseguimos das pessoas respostas a eventos que ocorreram de forma natural em suas vidas, ao invés de elaborar situações experimentais onde as respostas são forçadas” (p.34). “É possível argumentar que um estudo de lembranças pode de fato iluminar o tipo de evento que estamos procurando (significado da música na vida das pessoas). Isto ocorre porque a memória para eventos específicos muitas vezes parece ligada a um tom emocional alto... Se o significado da música está ligado ao afeto, então memórias específicas relacionadas à aquisição desta memória devem ser altas em afeto, portanto, mais facilmente lembradas. A memória agiria como um tipo de filtro ou concentrador” (p.35).

Fica evidente que neste método não existe uma distinção entre sujeito e pesquisador, pois inclui-se “dados” do pesquisador. Por esta razão, seu idealizador refere-se aos sujeitos

como “co-pesquisadores” ou “participantes”. Estamos cientes de que estes termos são também utilizados na pesquisa participante e na pesquisa colaborativa - na qual os sujeitos participam da análise dos dados, da determinação dos objetivos e procedimentos de pesquisa. No entanto, procurando manter-se fiel ao método heurístico e buscando uma certa coerência optou-se pelo uso do termo “co-pesquisadores” para referir-se aos sujeitos da pesquisa.

A ENTREVISTA:

“O aconselhamento centrado no cliente, se quiser ser efetivo, não poderá ser um truque ou uma técnica. Não é um modo sutil de guiar o cliente, enquanto fingimos deixá-lo guiar-se a si próprio. Para ser efetivo precisa ser genuíno” (Rogers, 1946, in Wood, 1994)

Um dos instrumentos principais desta pesquisa foi a entrevista. Como a técnica usada num estudo define em grande parte a revelação ou não de um fenômeno (Keen, 1975), é importante e necessário esclarecer como foram realizadas estas entrevistas, que foram postas em prática segundo uma forma adotada anteriormente pela pesquisadora, principalmente no âmbito da terapia centrada no cliente. Esta experiência influenciou e determinou o fluxo da entrevista, como por exemplo, o fato de haver um momento de conversa anterior, sem pressa, esperando o momento para entrar no assunto da pesquisa, e o fato da pesquisadora manter claro seu papel e objetivo.

O jeito pessoal da pesquisadora entrevistar fundamenta-se principalmente nas idéias desenvolvidas por Rogers no seu trabalho de pesquisa e terapia. Emprestamos as palavras dele e de outros autores para descrever este “jeito pessoal.”

Nas próprias palavras de Rogers (1961):

“Aos poucos tenho chegado à conclusão de que ... a qualidade do encontro pessoal com o entrevistador é que importa mais. Com alguns indivíduos tenho um contato rápido, com outros tenho a oportunidade de conhecê-los intimamente, mas em ambos os casos a qualidade do encontro pessoal é provavelmente, a longo prazo, o elemento que determina até que ponto estamos diante de uma experiência que liberta ou estimula o desenvolvimento e o crescimento” (p.89).

Nesse encontro uma atitude que é muito valorizada pela pesquisadora é prezar o entrevistado, prezar seus sentimentos, suas opiniões, sua pessoa. É uma estima por ele, mas uma estima não possessiva. É uma aceitação deste outro indivíduo como uma pessoa separada, digna de respeito por um mérito que lhe é próprio. É uma confiança básica - uma crença de que esta outra pessoa é digna de confiança (Rogers e Rosenberg, 1977).

Em relação ao que ocorre na entrevista, acreditamos que, conforme Cury (1993) descreve, o terapeuta (ou entrevistador)

“...utiliza seus próprios sentimentos como movimentos dirigidos ao cliente e que participam ativamente no processo de mudança terapêutica... O terapeuta participa dos significados da experiência do cliente, via seu próprio processo experiencial. Criam-se novos conceitos a partir do espaço intersubjetivo vivido por ambos” (p.174).

Está bem claro para a pesquisadora que da mesma forma que o entrevistador traz consigo sua forma de ser, seus desejos e suas expectativas, assim também estão presentes as

expectativas do entrevistado. Rogers (1965) a este respeito acrescenta que “As expectativas do cliente influenciam profundamente a maneira como ele percebe o conselheiro e a entrevista. A gama destas expectativas é tremenda” (p.66), e “irão governar sua percepção até um certo ponto” (p.68).

Nesta relação entrevistado-entrevistador as atitudes de ambos, a forma como ambos se encontram (via intersubjetividade) são de importância central e determinante; a forma como se está durante o encontro, a forma como o outro está e como se encontram determina grande parte da entrevista, além dos aspectos ambientais, o local, o horário, o contexto, tudo que ocorreu antes de se encontrarem.

Da parte do entrevistador algumas das atitudes que são valorizadas: querer compreender o outro, respeitar o tempo do outro, seu jeito, suas escolhas, o quanto ele quer caminhar, a hora que quer parar, tentar aceitar o máximo possível aquilo que faz aquela pessoa ser única, especial, original, não querer entender *tudo* do outro nem tudo que está se passando entre ambos, procurar ser claro no que fala, centralizar a atenção no outro mantendo uma abertura para a própria experiência atual com a intenção de devolver esta compreensão para o outro. Acima de tudo ser ele mesmo, transparente e o mais presente possível.

Como psicólogo e pesquisador, Carl Rogers resumiu estas atitudes em três: autenticidade, aceitação incondicional e compreensão empática. Autenticidade no sentido de ser ele mesmo na relação, removendo barreiras profissionais e pessoais, viver abertamente os sentimentos e atitudes que fluem naquele momento, ser “transparente.” Aceitação incondicional no sentido de ter uma atitude positiva, aceitadora em relação ao que quer que o outro seja naquele momento. Compreensão empática no sentido de captar e comunicar com precisão os sentimentos e significados pessoais que o outro está vivendo, entrar profundamente no mundo interior do outro (Rogers, 1980).

A pesquisadora acredita que quando uma entrevista ocorre com estes elementos reconhecidamente presentes acontecem coisas boas, as pessoas envolvidas procuram ser o melhor que são, entram em contato mais livremente com o seu “eu.” Rogers (1980) descreve as conseqüências deste jeito de estar junto da seguinte maneira: tendem a desenvolver uma atitude de maior consideração em relação a si mesmas, ouvem mais cuidadosamente o fluxo de suas experiências internas, tornam-se mais verdadeiras, mais genuínas, sentem-se mais livres para serem uma pessoa verdadeira e integral.

As conseqüências disto para uma entrevista de pesquisa são grandes e ainda maiores para uma pesquisa de fundamentação fenomenológica onde existe uma preocupação de captar aquilo que a pessoa experiência nas suas próprias palavras. Isto significa que, havendo este ambiente e intenção descritos acima e portanto, uma maior abertura para ser real, verdadeiro e integral naquele momento da entrevista, esta entrevista estará favorecendo o surgimento de conteúdos mais próximos do *self*. É neste sentido que acreditamos que “se [o entrevistador] puder ajudar a criar um clima que se caracterize pela autenticidade, pelo apreço e pela compreensão, ocorrem então coisas incríveis” (Rogers e Rosenberg, 1977, p.207).

Segue um trecho escrito depois que foram realizadas todas as entrevistas e transcrições para a pesquisa, enquanto a pesquisadora procurava esclarecer o que significava entrevistar:

“Entrevistar é uma atividade especial. Para mim ela não tem tanto valor se não tiver momentos de conexão entre as pessoas envolvidas. Isto significa que durante a conversa tive momentos em que esqueci tudo a meu redor, e fiquei completamente envolvida na conversa, tendo aquela sensação gostosa de estar em contato real, íntimo com uma pessoa. Quando isso acontece, ao

sair, tenho a nítida impressão de que valeu, de que foi bom estar junto com aquela pessoa, de que ela foi tocada e eu a toquei.

Acho que o resultado de uma entrevista depende muito de quem são as pessoas envolvidas. Sou boa para entrevistar certos tipos de pessoa (ainda não sei descrever bem quais) e com outras pessoas simplesmente não faz “*Click*”. De qualquer forma entrevistar alguém, principalmente numa primeira entrevista, sempre me dá um certo frio na barriga, geralmente acompanhado de uma grande vontade de estar com a pessoa, misturado com um pouco de medo e incerteza.

Quando estou entrevistando alguém minha preocupação primeira é com a pessoa que está comigo. Independente do propósito da mesma, o meu primeiro propósito é estar com a pessoa, mesmo que isto signifique deixar de lado algum programa meu. Por isso, toda vez que fui entrevistar as pessoas para minha pesquisa, fui com a possibilidade de não haver a entrevista, de não ser gravada, da pessoa não “entrar” no meu objetivo de pesquisa.

Durante a entrevista, procuro seguir a minha intuição. Isso significa que não tenho um papel e atitudes pré estabelecidas; às vezes falo muito, outras pouco, às vezes falo de mim outras vezes não. Para mim, não importa tanto como ajo, mas sim para quê. Não importa tanto o que digo, mas sim para quê. Dependendo da pessoa isso às vezes fica mais claro e puro em mim; outras vezes parece que fica uma “casca” na minha pessoa. Isto é desagradável; e geralmente tenho consciência de quando acontece.”

No processo de explorar o fenômeno “experiência de cantar”, juntamente com os participantes da pesquisa, a pesquisadora procurou envolver-se com a pessoa, o momento e o que estava sendo dito. Nas palavras de Weber (1986):

“Não podemos e não devemos ficar omissos frente ao que é dito, a não ser, é claro, que não estejamos ouvindo ou estejamos simplesmente negando nossos sentimentos sob a capa falsa da objetividade científica... pelo contrário, quando nos relacionamos com o outro como um ser humano, ...quando o entrevistador e o co-pesquisador estão ambos envolvidos no fenômeno que está sendo discutido, é possível entrevistar ” (p.68).

Segundo Moustakas (1990a) os dados colhidos numa entrevista heurística dependem de determinadas condições estarem presentes na entrevista e terem sido fornecidas pelo pesquisador. Estas condições são: escuta empática, estar aberto a si mesmo e ao co-pesquisador, ser flexível e livre para variar procedimentos e responder ao que é necessário no curso do diálogo, e ser hábil em criar um clima que encoraje o co-pesquisador a responder confortável, precisa, compreensível e honestamente ao elucidar o fenômeno.

CO-PESQUISADORES

Foram entrevistadas formalmente 10 pessoas, homens e mulheres, de idades (de 21 a 83 anos), níveis socio-econômicos e interesses variados. Destas 10, foram selecionadas 6 pessoas que, como co-pesquisadores, contribuíram de forma significativa e sistemática para este estudo.

Estas pessoas eram jovens e adultos (de 21, 25, 28, 34, 38 e 48 anos), urbanos, 3 do sexo feminino e 3 do sexo masculino; 3 estavam envolvidos diretamente com música na sua

rotina de vida e os outros 3 não; apresentaram diferentes constelações familiares e graus de escolaridade (desde segundo grau até pós graduação). A escolha por adultos, e não por crianças ou adolescentes, é fundada no fato de os primeiros, no geral, possuírem uma elaboração verbal de sua vivência mais desenvolvida. Além disso, “adultos muitas vezes têm palavras para descrever, em retrospectiva, uma experiência que como criança não conseguiriam articular” (Sloboda, 1990a, p.35).

A seleção dos entrevistados foi por amostragem oportunística de acordo com a disponibilidade (Honigmann, 1973) e oportunidades emergentes de interação no cotidiano da pesquisadora. Caracteriza-se a amostragem oportunística quando um pesquisador escolhe informantes, através de uma variedade de formas, neste caso, através de contatos sociais. Honigmann afirma que esse tipo de amostra funciona e é confiável num grau tolerável, pois uma cultura comum se reflete em praticamente todas as pessoas.

Na escolha dos co-pesquisadores o critério principal de inclusão era a disposição e interesse da pessoa em falar da sua experiência de cantar e o desenvolvimento de um certo grau de confiança vivenciado pelo pesquisador ao estar com o entrevistado.

NOME	IDADE	ESCOLARIDADE (grau completo)	ENVOLVI- MENTO COM MÚSICA	ESTADO CIVIL	ATIVIDADE PRINCIPAL
Fernando	28 anos	doutorado em Biologia	sim (conjunto)	solteiro	pesquisador
Vitória	38 anos	2o grau	não	casada	artes culinárias
Sandra	25 anos	bacharel em Psicologia	não	casada	estudante
Nadine	21 anos	licenciatura em Psicologia	sim (coral)	solteira	estudante
Rodrigo	34 anos	bacharel em Engenharia	não	solteiro	dono de empresa
Mário	48 anos	mestrado em Administração	sim (apresentações)	casado	gerente de Recursos Humanos

TABELA I: Dados de identificação dos co-pesquisadores

As 6 entrevistas selecionadas foram as que puderam ser integralmente gravadas (algumas pessoas tinham preferido não gravar a entrevista, em outros casos houve alguns trechos cuja gravação era inaudível).

Inicialmente o número de co-pesquisadores seria determinado pelo critério de saturação (Mucchieli, 1991) que ocorre quando novas coletas de informações não acrescentam mais nada ao que já foi coletado, ou seja, conseguiu-se a representatividade e, portanto, a confiabilidade da amostra. No entanto, ocorreu um tipo de saturação diferente do usual, no sentido de que a própria pesquisadora, logo após as dez entrevistas teve uma noção de que os significados estavam ali presentes, completos, saturados (na plenitude do sentido). Vivenciou uma intuição, a sensação de que não havia necessidade de fazer mais entrevistas e tomou a decisão de interrompê-las, formalmente. Esta decisão foi feita com responsabilidade durante

todo o processo de coleta de dados, à medida que a pesquisadora procurou entrevistar pessoas de sexos, idades, interesses, níveis de envolvimento com música e níveis socio-econômicos diferentes. A pesquisadora buscou a variedade. Num determinado momento (no final da décima entrevista e antes de ocorrer qualquer análise) a sensação era de que com o material coletado seria possível discutir o tema de forma completa.

Colaboraram com esta pesquisa um número incontável de pessoas com quem a pesquisadora teve contato através de conversas informais, algumas muito profundas, outras superficiais. Todos contribuíram indiretamente para que se formasse uma figura mais clara da vivência de cantar. Além destas foram também realizadas consultas via *Internet* e cartas.

Lembramos aqui que a caracterização dos co-pesquisadores desta pesquisa vai ao encontro do aspecto do método de pesquisa heurística que valoriza o conhecimento tácito, intuição, inferência, auto diálogo e imersão total do pesquisador (Douglass e Moustakas, 1985).

PROCEDIMENTO

Inicialmente foi feito contato com diversas pessoas, amigos, família, alunos, conhecidos, informando sobre a pesquisa, seus interesses e a necessidade de entrevistar pessoas que quisessem falar sobre sua experiência de cantar. Em alguns casos estas pessoas falavam para outras a respeito da pesquisa, surgindo assim os co-pesquisadores. Em outros casos as próprias pessoas contatadas se voluntariaram para participar da pesquisa.⁶

A forma de abordar cada entrevistado foi semelhante: era feito um contato pessoal ou por telefone no qual esclarecia-se o propósito da pesquisa. Uma vez percebido e constatado interesse em participar da pesquisa, marcava-se um horário e local para a entrevista. Ao encontrarem-se pesquisador e entrevistado, havia um período (variável) de conversa informal que servia como um momento para ambos “afinarem-se”. Uma vez atingida esta “afinação” a pesquisadora perguntava se podia usar o gravador. Quando a resposta era positiva havia um período para a instalação do aparelho e a pesquisa era então rerepresentada: “Como eu falei, estou fazendo uma pesquisa sobre como é cantar para as pessoas e estou conversando com diversas pessoas: que cantam bastante, cantam pouco, que gostam de cantar, não gostam, cantam no chuveiro, em coral... e estou interessada em saber como é a experiência de cantar; e para isso eu pensei numa pergunta para ajudar a “esquentar” e aí nós podemos caminhar. A pergunta é a seguinte: “Conte-me sobre uma vez em que cantar foi uma experiência marcante para você. Talvez você precise de um tempo para pensar.” Quando a pessoa escolhia não gravar a entrevista, tomava notas por escrito, com sua permissão. A entrevista era desenvolvida como uma conversa informal (*informal conversational interview*) conforme descrita por Patton (1980) na qual confia-se no gerar espontâneo de perguntas e conversações e o co-pesquisador participa de um diálogo natural e aberto com o pesquisador. Moustakas (1990b) acredita que “esta forma de entrevista é mais consistente com o ritmo e movimento da exploração heurística e a busca por significados” (p.47).

Valorizou-se o diálogo pois acredita-se que ele encoraja a expressão, elucidação e revelação da experiência investigada. As pessoas devem sentir-se livres para falarem o que pensam e acreditam ser relevante para a questão de pesquisa e aquilo que emerge na

⁶observamos que, por razões óbvias, nem amigos nem família foram selecionados neste caso

consciência quando o fenômeno torna-se o foco de sua atenção e concentração. Desta forma, mesmo formulando-se perguntas de antemão, não é possível planejar um diálogo genuíno.

Apesar da individualidade de cada entrevista (cada uma tomou um rumo diferente desde o seu início), a estrutura manteve-se constante: todas foram entrevistas abertas, colhendo um depoimento intra-subjetivo, com intervenção da pesquisadora mas sem modificar o foco da entrevista (que é o entrevistado), sem desviar a atenção para a própria pesquisadora, que manteve o intuito permanente de oferecer oportunidades de aprofundamento num ou noutro aspecto ou experiência. Cada entrevista foi vivida com uma “energia nova”, como uma composição única e desconhecida; para isto a pesquisadora procurava manter-se disponível à experiência, sem trazer expectativas de entrevistas anteriores. Cada entrevista foi uma, como se fosse a única. Portanto, o que garantiu uma uniformidade, e conseqüentemente uma fidedignidade, foi a permanência das atitudes, valores, motivação pessoal positiva por parte da pesquisadora, tendo se mantido voltada para a descoberta, e com uma dose de curiosidade.

Ao final da entrevista a pesquisadora explicou que seriam feitas muitas entrevistas e algumas seriam selecionadas para análise. “Vou escolher algumas entrevistas e se selecionar a sua eu volto a entrar em contato com você para mostrar o que fiz com a sua entrevista.”

As entrevistas foram marcadas de acordo com a disponibilidade dos entrevistados e ocorreram no seguinte espaço de tempo (as 6 pessoas selecionadas estão em negrito):

1. Fernando 25/03

2. Vitória 05/04

3. casal 09/04

4. senhora jovem 14/04

5. Sandra 29/04

6. senhora idosa 04/05

7. Nadine 16/05

8. moça 19/05

9. Rodrigo 19/05

10. Mário 06/06

À medida que iam sendo realizadas as entrevistas, a pesquisadora transcrevia cada uma. Para esta transcrição não foram seguidas regras padronizadas. Foi escolhido “O” para identificar a entrevistadora (apenas pela razão de ser uma letra que na sua opinião é acolhedora e continente no seu formato). Os nomes de todos os co-pesquisadores foram modificados e, na maioria dos casos, os nomes citados por eles também.

Logo após cada entrevista foram feitas anotações referentes ao processo pessoal da pesquisadora na entrevista, suas impressões imediatas e comentários. De forma semelhante, durante e após a transcrição das entrevistas foram feitas anotações de idéias, sentimentos e impressões da entrevista. No momento em que foram realizadas, estas anotações serviram como um espaço para a pesquisadora expressar-se. Conforme já foi apontado, a pesquisa heurística oferece um espaço de criatividade e sugere um envolvimento ativo do pesquisador. Como parte da pesquisa estas impressões foram úteis apenas como “espaço de sensações e impressões acolhidas” pois não serviram como degraus para os passos seguintes de análise.

Depois de transcritas as 6 entrevistas a pesquisadora iniciou a análise destas, respeitando a ordem cronológica que ocorreram. Após a análise foi feito um segundo contato com cada um dos 6 co-pesquisadores.

Os trechos literais, transcritos nos resultados, foram textualizados a fim de promoverem um fluxo de leitura mais fácil para o leitor. Textualização, segundo Meihy (1991) é um estágio mais graduado na feitura de um texto de origem oral. Consta desta tarefa a reorganização do discurso, obedecendo à estrutura requerida para um texto escrito. Faz parte do momento da textualização a re-articulação da entrevista, de maneira a fazê-la compreensível, literariamente agradável, preservando o modo de expressar do entrevistado.

O PROCESSO DE IMERSÃO DA PESQUISADORA

Como parte essencial do processo de pesquisa e em ressonância com o método adotado - que valoriza a experiência do pesquisador e a considera como sendo parte essencial do processo - a pesquisadora apresenta aqui o caminho que trilhou na escolha do tema e da metodologia. Devido à natureza pessoal do processo descrito escolheu-se usar a primeira pessoa do singular, acreditando-se que assim o relato aproxime-se mais do vivido pela pesquisadora.

A escolha do objeto “cantar” sob o ponto de vista da psicologia, é consequência imediata das observações de alunos de canto, de experiências pessoais, participação em coral, conversas com amigos e colegas de trabalho, entrevistas, pesquisas, estudos e levantamento bibliográficos decorridos nos últimos 5 anos.

Em 1993 constatei a existência da Psicologia da Música e iniciei a coleta de material bibliográfico da área. Fiquei também mais atenta aos aspectos psicológicos e terapêuticos presentes nas aulas de canto, inclusive resultando na elaboração de uma proposta de *Cantoterapia*. Tive também duas experiências pesquisando na área da música, experiências estas que contribuíram tanto para o reconhecimento da área quanto para um esclarecimento de minhas preocupações e interesses pessoais.

Ingressando no Mestrado procurei desenvolver um tema já presente em meu dia-a-dia, um tema que tivesse alguma repercussão na vida das pessoas em geral e não somente de um grupo específico e que enfatizasse o aspecto saudável da psicologia (e não a doença); delimitar, então, meu tema: canto e saúde mental.

Com isso surgiram duas perguntas: qual meu objeto de estudo? e como alcançá-lo? Estava claro para mim que meu interesse era a experiência psicológica, emocional das pessoas, não suas opiniões ou idéias. Queria estudar suas experiências pessoais e não sociais. Isto delimitou em parte a minha metodologia de pesquisa. No entanto, não sabia bem como alcançar meu objeto de pesquisa. Surgiram neste “caminho metodológico” diversas alternativas de abordagem bem como de possíveis sujeitos.

Tanto a crença pessoal de que numa relação a dois é possível o surgimento de significados, dadas certas condições, quanto a preferência pessoal pela metodologia fenomenológica determinaram a escolha da entrevista semi-dirigida com uma pergunta disparadora. Meu objetivo passou a ser descrever a vivência do “cantar”.

Neste ponto ressoaram bem as palavras de Forghieri (1993):

“As situações que alguém vivencia não possuem, apenas, um significado em si mesmas, mas adquirem um sentido para quem as experiencia, que se encontra relacionado à sua própria maneira de existir... O sentido que uma situação tem para a própria pessoa é uma experiência íntima que geralmente escapa à observação do psicólogo, pois, o ser humano não é transparente; para desvendar sua experiência o pesquisador precisa de informações a este respeito, fornecidas pela própria pessoa... O método fenomenológico apresenta-se, então, à Psicologia, como um recurso apropriado para pesquisar a vivência” (p.58).

Foi então que conversei com várias pessoas, que não seriam sujeitos em potencial da minha pesquisa, testando algumas perguntas: “O que te levou a procurar o coral?” “Como é para você a experiência de cantar?” “Conte-me uma experiência pessoal marcante em relação ao cantar”. Neste processo foi-me muito útil também escrever as minhas próprias respostas às perguntas.

Após muitas outras conversas informais com coralistas, regentes, leigos, cantores amadores e profissionais levantei outro aspecto metodológico desta investigação: a dos sujeitos de minha pesquisa. Levei em consideração essas diversas conversas e cheguei à conclusão de que todas as pessoas tinham algo a dizer a respeito de “cantar.” Alguns pareciam ter uma facilidade maior de falar sobre o assunto, no entanto, como distinguí-las?

Inicialmente, havia pensado em entrevistar alunos de canto, mas estes pareciam por demais preocupados com o lado corretivo e avaliativo do cantar em relação ao professor e parecia difícil levá-los a concentrar-se em sua vivência pessoal.

Ficou claro para mim que cantar constitui uma atividade humana, por excelência, por isso escolhi entrevistar pessoas distinguindo apenas aquelas que se dispuseram a falar sobre sua experiência de cantar.

Neste ponto, fiz dezenas de entrevistas informais não gravadas, com a finalidade de conhecer o campo de estudo e experimentar algumas perguntas disparadoras. Enfim, gravei uma entrevista com a pergunta “Como é para você a experiência de cantar?”

Nesta, a minha atitude era acolher tudo que viesse como resposta à pergunta disparadora, testando o campo do objeto. Esta entrevista clareou alguns pontos: 1. a pergunta não era adequada ao objetivo pois exige um grande nível de elaboração de experiência, raciocínio e idéias abstratas (que até para mim, após muita reflexão era difícil responder); 2. o campo ao redor da discussão sobre o cantar é bastante amplo e abrange diversos aspectos da vida humana; e 3. provavelmente por ser ele um aluno de canto (e eu uma professora) o entrevistado focalizou sua atenção sobre sua experiência de *aprendizagem* do canto, que por sua vez estava intimamente ligada à experiência de correção e avaliação.

A partir da análise e avaliação desta entrevista surgiu uma nova opção de pergunta disparadora: “Conte-me de uma vez em que cantar foi uma experiência marcante para você.” Esta pergunta foi também testada através de entrevistas informais, por *e-mail* e carta, bem como num estudo piloto (veja Anexo 1).

O estudo piloto, juntamente com o projeto desta pesquisa foram submetidos a uma banca examinadora que julgou a sua viabilidade, sugerindo algumas modificações. A sensação que tive foi de revigoramento para estudar e descrever as experiências de cantar.

Como resultado, esta experiência aumentou a minha auto confiança quanto a capacidade de implementar e desenvolver minha própria forma de entrevistar e também em relação à viabilidade do estudo.

O estudo piloto teve um impacto e influenciou a metodologia da tese. Avaliei a abordagem à entrevista (mais descontraída, informal, livre) e seus benefícios em relação ao objetivo da pesquisa, e decidi continuar com ela. Esta experiência promoveu uma segurança maior quanto à possibilidade e à forma de abordar o assunto. Decidi então, oferecer a oportunidade ao entrevistando de resgatar experiências pessoais relacionadas ao cantar, mantendo um espaço aberto para cada pessoa desenvolver o tema da sua maneira própria.

No entanto, em relação à análise, permaneciam algumas dúvidas. Eu não estava satisfeita e buscava algo que combinasse mais com minha maneira de ser e pesquisar. Passaram-se 2 meses de incubação em que as sugestões e modificações da banca, bem como a pesquisa como um todo foram colocadas de lado. Continuaram também durante este período conversas informais a respeito do tema.

Ao sentir-me preparada, iniciei uma busca por sujeitos. Conversei com diversas pessoas, falando a respeito do meu interesse e pesquisa, perguntando se sabiam de alguém que estivesse interessado em participar. As pessoas foram muito receptivas e mostravam-se curiosas. A idéia de falar sobre cantar parecia interessante e agradável e ao mesmo tempo diferente.

Enquanto fazia as entrevistas, tive oportunidade de conhecer uma dissertação de doutorado (Stubbs, 1992) que abriu todos os meus horizontes de pesquisa. Ela me apresentou a uma forma organizada e clara de investigar que, para meu grande espanto, e alegria, sintonizava com meus pensamentos, preocupações e caminhos de pesquisa. Foi tomada então a decisão de usar a metodologia heurística. À medida que fazia as entrevistas, lia os textos de Moustakas e foi ficando claro que o método escolhido iria iluminar bem o caminho da pesquisa. Abriu-se o caminho de descoberta do cantar.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DOS DADOS

Para analisar as entrevistas a pesquisadora utilizou como guia os 8 passos apresentados por Moustakas (1990a) e descritos anteriormente.

Inicialmente foram separados todos os dados relativos aos participantes da pesquisa: transcrições, gravações das entrevistas e os comentários escritos pela própria pesquisadora.

A pesquisadora separou o material do primeiro co-pesquisador, ouvindo a entrevista e lendo a transcrição inúmeras vezes durante vários dias, fazendo algumas anotações nas margens das folhas para indicar alguns assuntos abordados na entrevista, idéias que iam surgindo, perguntas ou comentários. Usou então, o gravador como interlocutor, explicando qual a experiência do co-pesquisador no todo e em detalhes, a fim de certificar-se de que havia uma compreensão completa. Neste ponto a pesquisadora sentia-se mais próxima do co-pesquisador, compreendendo o seu mundo, descrevendo-o como se estivesse em seu lugar.

Os dados foram colocados de lado por um tempo, e a pesquisadora retornou algumas vezes para ler ou ouvir o material e, num processo criativo, desenhou ou fez um diagrama do que lhe vinha à mente. Sentindo-se pronta e motivada voltou para o material com a intenção de anotar o que nomeou de “temas e características” presentes. Para isto utilizou a transcrição com as anotações, desenhos e diagramas, colocados à sua frente, com os olhos fechados, pensando: que temas gerais apareceram na entrevista? Sobre que coisas falou-se? Procurou anotar grandes blocos de temas da experiência do co-pesquisador no geral (temas), bem como os diversos tópicos específicos da experiência do co-pesquisador no decorrer de toda entrevista (características). Mais tarde estes sub-tópicos receberam um nome diferente ⁷.

Após um intervalo de reflexão e re-leitura do material foi escrita a *Descrição Individual*. Para isto foram utilizadas a lista dos “temas” e “características” e a transcrição da entrevista com as anotações, desenhos e diagramas. Procurou-se retratar o que o co-pesquisador havia trazido para a entrevista em termos de informações relacionadas ao tema da pesquisa e outras que pareciam significativas no contexto da entrevista e, sentindo falta de mais alguma coisa, procurou-se responder a perguntas mais específicas: “O que significa cantar para esta pessoa? A que está relacionado?”

⁷Estas foram batizadas neste estudo de “A experiência como um todo” e “A experiência em detalhes”, e constam de anotações organizadas da pesquisadora, uma necessidade pessoal que auxiliou na organização do campo, da experiência do co-pesquisador, da mesma forma que serviram os desenhos, diagramas e anotações nas margens das folhas da transcrição. Veja exemplos deles em anexo (Anexos 3 e 4).

Desta forma surgiram naturalmente duas partes na *Descrição Individual*: a primeira parte mais jornalística em que são recuperados os temas presentes na entrevista, acompanhando a fala do co-pesquisador, redizendo suas palavras, nas palavras da pesquisadora, que sentia-se próxima dele. No início desta parte, cada um é apresentado da maneira como foi percebido na entrevista. A segunda parte consta de uma impressão geral do que se conversou, o que é cantar para o co-pesquisador, a que coisas se relaciona na vida dele, que coisas estão envolvidas do ponto de vista psicológico, sintetizando idéias e impressões.

Durante a elaboração da *Descrição Individual* certificou-se de que todos os temas e falas mais significativas haviam sido abordados. Isso foi feito através de uma nova leitura da entrevista, destacando-se trechos que falavam mais de perto do tema ou que pareciam significativos na experiência do co-pesquisador.

É interessante notar que antes da elaboração da *Descrição Individual* havia uma intenção por parte da pesquisadora, parcialmente consciente (espontânea), de aproximar-se mais do que seria a visão de mundo do co-pesquisador, tentando extrair sentido ao “mundo de canto” da pessoa e ficar próxima da sua forma de expressar e vivenciar aquilo que conversou durante a entrevista.

A entrevista foi lida novamente, modificando-se ou acrescentando-se algum tópico à *Descrição Individual*, conforme necessário até chegar-se à sensação de “estar esgotado,” completo (não perfeito, mas incluindo todos os elementos importantes. Provavelmente seria necessário modificar ainda mais a forma de apresentação ou seja, a explicitação, através de um refinamento).

A *Descrição Individual* foi compartilhada com o co-pesquisador (sem os exemplos literais ilustrativos) para que este pudesse confirmar sua inteligibilidade e precisão, bem como sugerir aquilo que poderia ser retirado ou acrescentado. Além disto, os participantes foram consultados quanto à permissão para que suas entrevistas fossem usadas na pesquisa. Todos consentiram e assinaram um Termo de Consentimento (veja anexo 2). O contato com os co-pesquisadores - em pessoa e pela *Internet* - mostrou-se fundamental, não só como um gesto de respeito para com as pessoas entrevistadas mas também para conferir as *Descrições Individuais* e clarificar alguns pontos que não haviam ficado claros no desenrolar da análise das entrevistas. Este passo foi importante tanto para os co-pesquisadores (que se mostraram satisfeitos com o retorno) quanto para a pesquisadora e para a própria pesquisa.

A pesquisadora empreendeu o mesmo percurso de organização e análise de dados para cada co-pesquisador da pesquisa, até estar construída uma *Descrição Individual* da experiência de cada um. Seguiu a ordem em que ocorreram as entrevistas. Foram dados nomes fictícios aos co-pesquisadores. Para ter acesso ao dado original, a transcrição integral das entrevistas encontra-se em anexo (Anexo 5).

FERNANDO

Fernando é um rapaz de 28 anos que está terminando o doutorado em Biologia. Contou de forma espontânea, interessada e reflexiva sobre sua experiência de cantar e com a música no geral. Atualmente, está ativamente envolvido com música, tocando flauta num grupo Renascentista. No entanto, nem sempre a música esteve tão presente em sua vida, inclusive, quando pequeno não gostava de música.

“.. eu não me permitia achar que poderia gostar. Sabe quando as pessoas ouvem música e não gostam de música, não querem ouvir música? Não sei da onde vem isso, é muito estranho... tanto é que eu não sei a letra de nenhuma música da minha época de criança. Tenho dificuldade de aprender letras de músicas populares ... Então de vez em quando tem gente que canta música... de quando eu tinha 12 ou 13 anos, tinha aqueles Kid Abelha, por exemplo, que tocavam por todo lado, mesmo que você não gostasse, ouvia. Eu sempre invento a letra quando eu tento lembrar, porque é muito difícil guardar. Até os meus 12 anos eu não queria, eu não gostava.”

A partir da experiência de tocar flauta, ouvir discos na escola, em casa e ver a apresentação de um grupo de música renascentista na TV, a música passou a ter um significado grande em sua vida. Não só passou a gostar mas cogitou seguir carreira:

“...porque depois disso eu comecei a adorar música, eu queria até recuperar o tempo perdido, a ponto de chegar, não a ter dúvidas, mas a cogitar prestar Música no vestibular... Sempre gostei tanto de Biologia quanto de Música. Cogitei fazer Música, só não fiz porque não tinha instrumento antigo na época e acabei também pensando: *Puxa, se eu fizer Biologia posso fazer Música como hobby, mas se eu fizer Música não vou fazer Biologia como hobby.* Não sei se é verdade ou não, mas se eu preciso dos dois, eu gosto das duas coisas, eu tinha que escolher um modo de conseguir ter os dois, então funcionou do jeito que está até hoje.”

Fernando quis aprender música sozinho. E isto fez parte de uma fase de sua vida na qual queria aprender sozinho.

“Quando eu quis aprender a tocar lendo a partitura ... aprendi sozinho, ficava com o livro de teoria direto. É muito mais difícil, porque você bate a cabeça em coisa que não precisava, mas aí você consegue tirar aquilo, então sempre foram essas coisas que mexiam com a minha cabeça ... quando aprendi a ler música sozinho eu pensava que precisava aprender tudo sozinho. Depois passou, hoje eu gosto de aprender de novo, mas acho que era uma mania de querer ser independente do mundo, na época. Então eu queria pegar um livro e entender sem alguém ficar me explicando como era. É que às vezes não depende da nossa inteligência, mas sim de como o livro foi escrito. Talvez na época não entendesse isso.”

Desde mais ou menos 12 anos, quando uma pessoa disse que “se você acordar cantando todo dia você vive mais feliz”, passou a cantar quase todas as manhãs. No início era estranho para ele fazer isto, mas hoje acha gostoso.

“Eu sempre canto muito. Sozinho mesmo. Nem sempre com afinação, às vezes acompanhando fita... às vezes são músicas medievais,... às vezes *lá lá lá*, e quando sei a letra eu canto com letra. Ou em casa, quando acordo de manhã eu sempre puxo alguma música e vou cantando baixo. Às vezes meio baixo, às vezes um pouquinho alto, e quando eu sei que ninguém está ouvindo, ninguém vai ficar olhando para mim, achando que eu sou maluco. Mesmo sem rádio no carro, às vezes eu canto pedaços de músicas.”

Às vezes quando está junto com amigos cantarola de manhã para animá-los: “Tem gente que dá risada, fala: *Ah, meu, pára com isso, está muito cedo* [ri]. Mas é para despertar um pouco as pessoas”

Para Fernando, cantar para as outras pessoas tem um significado muito diferente do cantar para si mesmo ou cantarolar para os amigos. Conta dois exemplos disso ao falar de momentos em que cantou e foi marcante para ele. O primeiro foi cantando em grupo e o segundo para uma amiga. Teve oportunidade de cantar num quarteto e foi uma experiência marcante para ele no sentido de sentir-se capacitado para cantar. Ele diz:

“O primeiro, no grupo, marcou por me surpreender comigo mesmo, porque eu não sabia, eu nunca soube, nunca imaginei que eu pudesse cantar. Não foi exatamente o dia da

primeira apresentação, embora isso lembre também. Foi o fato de, uma hora para outra, achar que eu deveria fazer isso também, discutimos no grupo que deveríamos fazer isso, e o que foi marcante foi: “*puxa, então eu sou capaz de fazer!*” Porque eu nunca achei que a minha voz fosse uma das melhores, eu tenho problema, eu puxo um pouco o esse, tenho essa dificuldade de fazer a pronúncia limpa como todo mundo usa, mas funcionou, tem funcionado pelo menos ... então marcou, eu acho, de poder fazer.”

Ele acredita que como nunca cantou em coral, canta bem, mas os outros membros do grupo dele são mais críticos. “Falta às vezes dar mais chance de eu desenvolver esse meu lado... é um universo que só se aprende cantando-se junto. E é isso que eu não tinha prática, todos os outros no grupo já tinham cantado em coral ou cantado acompanhando violão ou piano. Eu, como sempre toquei sopro, nunca pude cantar.”

É interessante apontar que antes dessa experiência de cantar em grupo ele não tinha a mínima vontade de cantar em grupo. Mas agora, quando canta no grupo ou eles ouvem um CD juntos, sente a necessidade de cantar em grupo e de cantar melhor.

“Então eu vejo que tem se tornado cada vez mais importante. Isso é interessante. Uma coisa que eu não cogitava, não tinha a mínima vontade de fazer há talvez dois anos atrás. Exceto meu cantar sozinho, que eu sempre fiz, não tinha a mínima vontade de cantar em grupo; quando nós começamos foi: *Ah, o Paulo, que nasceu cantor, vai cantar; eu só quero tocar mesmo*. Mas aí tinha músicas que não ficavam tão boas, podiam ter mais gente cantando. Daí começou cada vez mais a me dar vontade. Talvez, se você me perguntar daqui a um ano, eu já te diga que eu não posso mais viver sem, que me faz falta.”

O outro exemplo de cantar que o Fernando deu foi de uma vez em que cantou para uma amiga e ela gostou tanto que pediu para ele cantar de novo. Diz que foi marcante perceber que consegue “tocar” as pessoas com seu próprio instrumento, coisa que conseguira sentir apenas tocando instrumento no grupo, poucas vezes tocando sozinho e nunca com a própria voz. “Foi uma coisa até mais de sentimento mesmo. Talvez o que eu tivesse que buscar agora, nas apresentações, fosse mais esse lado de sentir que as pessoas se emocionam com o que eu faço.”

Para Fernando cantar, com exceção de cantarolar sozinho, ainda não é tão estimulante quanto tocar instrumento. Sente-se capaz tocando flauta, cantando ainda não. “Seria interessante dizer que talvez, por falta de técnica e prática, eu ainda não sinto tanto amor ao cantar como eu sinto ao tocar. Eu acho que isso é uma coisa que eu não poderia mais viver sem. Cada vez mais eu acho que vai ser uma meta a ser buscada, se eu continuar tocando nesse grupo: conseguir fazer com a voz o que eu faço com o instrumento. Dominar um pouco mais a coisa que é parte do corpo.”

CANTAR PARA FERNANDO...

Parece que para Fernando existem dois tipos de “cantar”: um que é sozinho, mais descontraído, gostoso, tranquilo. E outro que é o cantar com os outros, para as pessoas. O primeiro ele faz sem pensar, acontece, faz para si mesmo e acaba alegrando seu dia, melhorando seu humor. O outro “cantar” não lhe traz tanta confiança e sente que não vem do seu interior (como o tocar sai), pois não tem domínio sobre ele; é uma experiência relativamente recente que trouxe consigo um desejo de melhorar, conhecer mais sua voz, aperfeiçoar este “instrumento.”

Além disso, nota-se como cantar está intimamente ligado à sua auto estima, de sentir uma confiança em sua capacidade de cantar: “sou capaz!”

Igualmente parece ligar-se ao bem estar e ao prazer corporal, embora pareça ser difícil colocar isso em palavras: “é uma coisa gostosa de fazer... não sei explicar... não é pelo prazer

musical, tanto... dá vontade de cantar junto... é mais pelo prazer de acordar o ouvido, o corpo, a boca.”

Cantar (o que ele chama de cantarolar) também parece ligar-se a uma postura positiva, de apreciar e enfrentar a vida positivamente: “adoro acordar e cantar pedaços de música, até porque alguém me falou que se você acordar cantando todo dia você vive mais feliz... a gente tem esse lado meio italiano, sabe, se você começar de manhã já fazendo barulho com você mesmo, você se anima, acorda bem disposto, mantém um bom nível de humor ao longo do dia.”

Além disso, Fernando gostaria muito de poder cantar como forma de *tocar* as outras pessoas e acredita que isso é difícil mas possível e importante: “o que foi marcante foi... como eu pude causar uma sensação boa para alguém, com a minha voz, com música feita sem tocar”, “eu gostaria de poder às vezes, vamos dizer, tocar pessoas que eu gosto cantando uma música bonita, mas como eu nunca fui bom nisso... eu cantava só para mim, então eu gostava de, por exemplo, mandar pedaço de música, escrever poesia. E eu falei: puxa vida, porque eu não consigo fazer isso cantando? Eu nunca consegui, exatamente.”, “gostaria de sentir que as pessoas se emocionam com o que eu faço”, “Eu tenho como tocar uma pessoa com isso que eu tenho como instrumento.”

Ele vê o cantar como sendo algo que deve fazer mais e aperfeiçoar: “tem se tornado cada vez mais importante”, “eu penso sinceramente em ter aula de voz com alguém.”

VITÓRIA

Vitória é uma senhora de 38 anos, com 4 filhos, que atualmente trabalha como faxineira, cozinheira e babá e está sempre com um semblante sério. Com um certo constrangimento inicial e sendo interrompida no final da entrevista, ela compartilhou um pouco de sua experiência de cantar e de ouvir música. O fato da entrevista ter sido interrompida foi muito desagradável, deixando a conversa “no ar.” Ficou uma sensação de inacabado. No entanto, a conversa desenrolou-se de forma a abarcar pontos significativos da sua vivência de cantar.

A música está presente na rotina da vida da Vitória. Costuma ouvir música realizando suas atividades diárias: “a maioria das vezes estou escutando música; por exemplo, estou fazendo comida em casa, ligo o aparelho, fico escutando... Então a música faz parte, porque não dá para imaginar a vida sem música.”

A música representa toda sua vida, serve de elo para fatos, sensações, momentos importantes da vida dela. Determinadas músicas representam as diferentes fases que passou. Certas músicas fazem-na lembrar de sua adolescência, da época de escola, de política, das atitudes e valores que tinha, seu casamento: “... porque parece que... toda a sua vida está ligada a alguma música... por exemplo, tem música romântica, tem música que faz você lembrar política.”; “... aquela música está me lembrando de alguma coisa que eu era antes, algum sonho que eu tinha... E às vezes parece que aquelas músicas me fazem voltar.”

É muito importante ouvir essas músicas. Elas mexem com ela, animam, motivam e renovam à medida que é transportada pela música para as memórias do seu passado: “... um tempo atrás eu estava escutando uma música de um cantor de 76; eu lembro que naquela época a gente estava pensando em votar, tinha um sonho, já estava na escola, pensando nisso, queria mudar alguma coisa. Então, às vezes, até agora, eu fico ouvindo e lembrando como eu

era, e às vezes preciso voltar a ser daquela maneira. Eu preciso, porque eu era um pouco idealista e de repente eu estou deixando de ser.”

Cantar e especialmente ouvir música na Igreja traz benefícios para ela: “... às vezes a gente canta música de Igreja, às vezes ouve também e ela renova a fé, algo assim, e às vezes quando a gente canta também renova um pouco; ouvir parece que às vezes é melhor do que cantar.”

Tem momentos que não consegue cantar. Nessas horas ouvir os outros cantarem é importante para ela. Às vezes, quando não está bem, ao ouvir alguém cantar, acaba saindo do estado depressivo.

“... tem hora que a gente não canta. Tem hora que não dá... por exemplo, quando a gente está meio deprimida,... está lá, às vezes só com vontade de ficar deitada ... parece que não tem vontade de cantar.”; “...tinha um dia que eu estava bem chateada, eu estava sem vontade de cantar, mas depois eu queria ir num lugar porque eu queria ouvir alguém cantar. Entendeu? Aí já melhorou. Então, apesar de não estar com vontade de cantar, depois de ouvir outros cantarem você já saiu daquele estado, e você já começa a cantar também. Então a música faz a gente sarar também.”

Ela escolhe as músicas que ouve, como se cada momento tivesse uma música certa/errada para ouvir: “... tem vezes que você não quer ouvir determinadas músicas, não combina com a situação... você está ouvindo um tipo de música e muda de estação porque parece que aquela música vai trazer alguma lembrança que você não quer.”

Parece que as músicas de hoje, as novas, não têm tanto impacto na sua vida, não atingem como anteriormente: “Quanto às músicas novas que tocam,... eu tenho a impressão de que antes as músicas eram mais bonitas. Por exemplo, antes eu gostava de algumas músicas do Roberto Carlos. Mas agora eu não acho mais bonita nenhuma música que ele faz. Então para mim é como se eu gostasse mais daquilo que já existia...”

Quanto ao seu próprio cantar, Vitória sempre canta: “eu sempre vivo cantando... é uma coisa natural.” Costuma cantar enquanto faz seus afazeres, e considera isto natural, como parte da vida. “tem hora que você fica cantando enquanto faz alguma coisa. Não sei explicar bem porque.”

Canta músicas para crianças e canta na igreja: “eu canto mais músicas quando estou com crianças; canto musiquinha de criança; ou às vezes estou fazendo alguma coisa e fico cantando uma música que a gente cantou ontem, na Igreja, que fica na cabeça.”

Lembra de como foi bom, marcante, cantar para seu filho recém nascido. Conseguiu se comunicar com ele, sem pensar muito no que estava fazendo.

“Ah, era assim: eu lembro que eu cantei para o meu filho na primeira vez que o peguei;... nem pensei muito; parece que é algo normal, um instinto natural, nem sei como é que fala, algo que vem sem pensar muito. Mas eu peguei meu filho e comecei a niná-lo... eu lembro da cena, que eu peguei, senti ele encostado no meu rosto... foi marcante porque parece que ele estava gostando de ouvir. Ele ficou calmo, quieto. Então senti-me mais próxima dele, foi bom. Eu sempre fazia isso para ele dormir; eu acho que ele também se sentia bem.”; “É a mesma coisa que amamentar, a gente não acha surpreendente, acha normal.”

Ouvir música, para Vitória tem diversos efeitos: transporta-a para outra dimensão: “Às vezes eu estou escutando alguma música que os meninos [filhos] não gostam, e eles falam assim: *Nossa, mãe, você não está nem prestando atenção no que eu estou falando?*” Transforma sua experiência atual: “aquela música me faz voltar a ser um pouco o que eu era, então por isso gosto de ouvi-la.” Afeta emoções: “às vezes quando alguém está um pouco

bravo, nervoso, escuta uma música e melhora bastante”. Traz forças, renova: “é como se tivesse uma força, como se te animasse de novo.”

CANTAR PARA VITÓRIA...

Cantar para Vitória é um ato natural e espontâneo. É também uma atividade que reflete seu mundo interior e que depende dele. Isto fica evidente quando ela reflete sobre quando canta (canta quando está bem, não quando está mal). Cantar para ela é uma forma de comunicação com crianças, um jeito de acalmá-las e de sentir-se mais próxima delas. Além disso, cantar é um acompanhamento para suas atividades diárias.

SANDRA

Sandra é uma jovem extrovertida que contou com muito entusiasmo sobre sua experiência com música e mais especificamente de cantar. Ficou claro durante toda entrevista que cantar é muito importante para sua vida, não pela beleza e afinação de sua voz, mas pela frequência (“eu canto muito”) e pela intensidade (“é muito poderoso”).

Refletindo a este respeito, ela vê o papel central desempenhado por sua família e cidade natal no seu gosto pela música:

“...eu acho que tem tudo haver com o lugar da onde você vem, e da sua educação. Eu fui educada numa casa onde todo mundo ouvia música e curti muito a natureza. Minha mãe e todos os meus irmãos adoram a praia; então crescemos muito envolvidos com essa necessidade de praia, de verde, de música; todos os meus irmãos adoram música”; “... sempre se ouvia muita música, a minha mãe gostava muito de cantar, cantava muito”. E haviam momentos especiais de compartilhar experiências e de “brincar” com a música: “na minha família quando tinha algum programa na casa da minha mãe, eu colocava música e a gente cantava ... e sempre tinha alguém que lembrava de alguma coisa relacionada à música também: *Ah! Isso é da minha época!, Ah, meu Deus, esse cantor!*.”

A cidade onde cresceu tem particularidades que influíram na sua musicalização: “.. não só em termos de bandas, mas tem muita gente fazendo música pela cidade, tem muitos bares com música, na praia tem muita música, porque tem sempre o pessoal da praia que leva os seus instrumentos e canta. Sempre tem as barraquinhas de coco, e todas elas sempre têm o seu radinho. É uma cidade musical. Então, eu acho que tudo isso tem a ver também, favorece muito... você gostar de música.”

Ao descrever a sua experiência de cantar conta como envolve-se com a música, entrando na emoção e nas lembranças as quais se remete, saindo de um estado de tristeza para alegria ou vice versa, vivendo a música e as lembranças como um “filminho pessoal”: “Na música você vai criando... você está ouvindo, cantando a letra da canção e ao mesmo tempo está se remetendo a outras pessoas, a outros lugares, a outros acontecimentos... É muito poderoso... É bem pessoal.”

Neste processo ela diz que “mergulha” ou “é transportada”: “A música me transporta muito facilmente. Muito, muito. É impressionante. Eu mudo até a minha expressão. Mas eu fico um pouco atenta também a isso.”

Ela descreve como característica pessoal a rapidez com que, ouvindo e cantando música, mudam suas emoções: “Sou muito susceptível nas emoções, para mergulhar nelas e para de repente me trazer uma lembrança e eu ficar em outro estado emocional. Eu sou muito

susceptível, muito, muito. E sobretudo com a música... pela importância da música na minha vida.”

Ao contar de um momento marcante, fica claro que, cantando junto com os amigos, a música possibilitou uma sensação de união com eles, de separação de tudo mais ao redor e uma grande emoção: “a gente ficou de pé, todo mundo de mão dada, balançando junto e cantando. E o restante do bar, a gente esqueceu; por isso foi muito mágico, também, não importava que tivesse mais pessoas ali, a gente estava vivendo aquele momento, estava todo mundo junto, cantando, contente, numa emoção muito grande.”

Ela fala desse “poder” ou “magia” descrevendo a ação da música transformando suas emoções:

“... eu estou triste e de repente ouço uma música que me lembra algo, que me traz à memória alguém, um fato, uma emoção, eu me alegro, consigo até sair do estado de tristeza. Mas o contrário também acontece às vezes, quando eu estou natural, e toca uma música, consigo mergulhar num estado de tristeza; aí vem saudades, também, das pessoas que estão longe, vem a tristeza, a nostalgia das coisas que eu vivi daquele momento, com aquela música; me traz à memória tudo; acontece como que um “filminho” comigo; certas músicas me trazem muitas recordações, então eu consigo ir de uma alegria a uma tristeza muito grande, com a música. É muito engraçado isso.”

Descreve também como afasta-se dos problemas da vida:

“foi num domingo de sol com muitas pessoas, todas sentadas na grama, interagindo com os cantores e cantando junto; e a bossa nova tem aquele tom suave, do violão baixinho, da música também baixinha, então foi ma-ra-vilhosos. Naquele domingo eu me senti tão feliz, foi tão bom! Eu saí com tanta alegria! Eu falei: *Nossa, mas que lindo!* Porque foi uma experiência bonita, mesmo. Todos sentados, uma sensação de paz. Parecia que só o *Ibiapuera* existia; e aquela música. Não existia poluição, não existiam aqueles prédios de São Paulo, não existiam problemas, não existia tristeza. Era só aquilo ali; foi muito bonito, foi encantador. Eu acho que eu levitei, saí um pouco de mim naquela experiência e, depois quando acabou, eu queria mais.”

Percebe a possibilidade de transformar o sentido que uma música tem para ela:

“...quando eu ouvia essa música, me dava vontade de chorar; eu ficava com muitas saudades, pensava: *Ai meu Deus, eu estou longe do meu amigo com quem eu conversava tanto, todo dia a gente se falava, se via na Faculdade*, mas hoje, quando eu escuto essa música, eu fico profundamente feliz. Porque? Porque eu sei que tenho alguém que, mesmo estando muito longe, a nossa amizade nunca vai acabar; a gente se fala, a gente se escreve, eu estou feliz porque ele está feliz, ele está feliz quando eu estou feliz.”

Sandra tem uma preferência por músicas brasileiras, pois consegue entender, cantar junto e usar de diversas formas na sua vida. As internacionais gosta para dançar. Prefere cantar músicas que acrescentem alguma coisa: “... pagode eu acho bobo, muito tolo, para ouvir em churrasco, mesmo... música sertaneja, eu não gosto, acho a voz feia, acho muito meloso e feio.”

“Porque para mim, na minha concepção, a música é uma coisa muito poderosa... tem alguma coisa mágica poder tirar algum som de um instrumento, poder fazer uma música, compor uma melodia; e tanta gente usa isso dessa forma, tão banal. Tão banal! E eu fico pensando: *Puxa, que pena*; porque poder fazer música, tirar um som de um instrumento é uma coisa muito especial, e tem gente que faz um uso muito ruim disso, ruim no sentido de coisas que não acrescentam nada.”

Ela gosta de vivenciar a música, cantando e fazendo gestos, caretas, dançando, brincando: “eu brinco muito com a música, faço gestos, caretas, canto, danço. É uma delícia!”

Eu faço expressões; é muito engraçado. Às vezes as pessoas olham como que dizendo: *Nossa, a menina é louca!*, mas eu não ligo.”

Percebe que existem músicas para todo tipo de situação, para todo sentimento e podem ser usadas para diversas finalidades: “existe música para qualquer ocasião, para todo sentimento, para tudo.”

Ela própria usa músicas para corresponder-se com amigos, como marco de momentos importantes, amizades, despedidas e reencontros, piadas e para colocar apelidos. Ela realça como cada música remete não só à pessoa e situação mas ao sentimento. Observa também o uso da música em situações diferentes: “ existe algo muito interessante sobre a música: você pode usá-las de tantas formas! Você pode usar por exemplo, até de uma forma acadêmica. Eu conheci uma professora que gostava de pegar trechos de música e usar nas aulas... Da mesma forma, também, quando eu fiz Vestibular, tinha a letra de uma música... para a gente fazer uma redação em cima.”

Além disso, Sandra reflete sobre o som no mundo, a importância dos sons da natureza que, para ela, são calmantes e necessários:

“Tem que existir um som. Mesmo que seja um passarinho. O barulho da água, por exemplo. Se você for num lugar de cachoeira ou no mar, é maravilhoso. O barulho da onda. É tudo muito mágico... quando eu estava triste eu ia para a praia, sentava, ficava olhando o mar; escutando as ondas quebrarem; à tarde não tem muito barulho, não tem muita gente, então dá para ficar assim; é tão bonito! É bom, pelo menos para mim; só o quebrar das ondas me acalmava muito. Eu ficava olhando e aquilo ia me acalmando.”

Por esta razão tem dificuldade de entender como algumas pessoas não prestam atenção aos sons da natureza, não ouvem música, não vêem a importância que ela própria descobriu na música.

“... às vezes eu fico tão mergulhada na música, é como se ela fosse tão natural quanto a natureza. Eu acho que a música sempre existiu. Desde que existe palavra, existe música. Porque as pessoas sempre cantaram. Aliás, nem com palavra, só no humhum, no som. Então eu acho que sempre houve música, sempre houve essa forma de expressão. Há muito, muito tempo, desde o início da nossa história evolutiva. Por isso, às vezes eu não entendo quem não gosta de música.”

A música é uma parte tão grande de sua vida que fica impressionada com as pessoas que não gostam, não ouvem e não dão importância à música: “... eu acho que quem não gosta de música é porque ainda não descobriu o potencial da música; e como é gostoso! Como a música faz a nossa vida ser diferente. É muito melhor.”

CANTAR PARA SANDRA...

Fica evidente que Sandra canta muito e gosta muito de cantar: “para mim é algo tão natural que se não houver, fica faltando alguma coisa, fica vazio, porque eu gosto muito”. Mas além do gosto pela música fica também claro em toda entrevista que a música tem uma importância grande na sua vida. Essa importância parece advir de vários fatores relacionados aos usos e efeitos que cantar tem para ela.

Cantar tem servido para dar colorido à sua vida, ao seu cotidiano “... eu canto de manhã, eu canto no banheiro, eu canto cozinhando, ... eu sempre faço comida com o rádio, eu estou sempre cantando”, “Eu ligo o rádio e ele fica ligado o dia inteiro.”

Também tem servido como elo para acontecimentos, relacionamentos com pessoas do passado e presente através das emoções que acompanham as lembranças e acontecimentos

presentes “as músicas sempre remetem a alguma pessoa, alguma situação... Então, quando uma música toca e eu canto, e a música me lembra de alguma coisa triste, por exemplo, me traz a lembrança e o sentimento também.”; “quando eu estou vivendo algum momento bom com alguém e toca uma música, aquela música torna-se especial para mim. Então daqui a mais um tempo, vai ser a *nossa* música.”

Cantar tem servido como um elo com as outras pessoas, uma sensação de pertencer ao grupo “... eu acho que naquele momento todo mundo sentiu muito unido, também, e passou por todos, essa emoção. Cada um da sua maneira, mas sentíamos que ali havia uma grande emoção.”

Cantar também tem sido usado como veículo para expressão corporal criativa, um lado lúdico, brincalhão. Gosta de interpretar músicas junto com alguém, “então nós fazíamos os gestos da música e as pessoas ficavam rindo e nós não nos importávamos; até hoje eu faço isso... É como se tivesse alguma forma de atuar na música, quer dizer, de interpretar a música.”

Além disso, cantar junto com outras pessoas tem favorecido um estado de prazer e alegria “eu voltei para a casa numa felicidade muito grande, foi uma alegria, uma vontade de escutar mais *Vinícios*, para poder retomar o estado de alegria, foi muito bom.”

Em relação à sua própria voz, é interessante observar que apesar de dizer-se desafinada, sua vontade de cantar é tão grande que isso não se tornou empecilho. Na música fica espontânea, sem tanta auto crítica, deixa-se levar pela gratificação que a música traz: “Eu adoro cantar! ... Embora as pessoas que entendem de música falam que minha voz não é feia, a minha voz é muito desafinada.”; “Eu digo: Ai, minha voz é feia, mas eu não quero saber, eu quero cantar.”; “Embora minha voz, não tenha afinação alguma, o importante é poder cantar, poder acompanhar o discurso, ali na hora.”

NADINE

Nadine é uma moça cristã, estudante de Psicologia e Pedagogia que conversou de forma bastante reflexiva, séria e aberta sobre sua experiência de cantar.

Parece que cantar sempre foi uma atividade, para ela, positiva. Quando criança cantava e coreografava músicas de programa infantil da televisão junto com uma amiga e tinha o sonho de cantar e ser famosa: “Bom, cantar, eu sempre gostei. Isto, de criança ligar a televisão e imitar artistas, ... eu era vizinha da Maria e sempre cantávamos juntas; ela era uma personagem e eu era a outra. E nós cantávamos; fazíamos coreografias das músicas; foi muito gostoso isso. Aí fica aquela coisa de sonho de criança, de um dia querer cantar, se espelhando no personagem, querendo ser famoso como ele.”

Quando cantou no coro juvenil de sua Igreja tinha o sonho de cantar solo, mas descobriu, ao fazer um curso de canto, que cantar como solista demandava muito estudo.

“Você pensa que cantar é uma coisa tão simples, mas na hora que você começa a estudar as técnicas, que vê que é para ser algo que está lá dentro, e você tem que ficar entrando em contato com o seu corpo para achar qual músculo que vai usar. *É o tal do diafragma, “cadê” o raio desse diafragma?* (ri), aí você começa a ver a dimensão. Não é só abrir a boca e sair um som afinado, uma nota certa, no tom certo; tem um monte de outras coisas, que eu nem conheço, e você vê quanto tem que estudar para chegar nisso.”

Ela lembra da primeira vez em que foi ao ensaio do coral de adultos da Igreja:

“...eu tinha 12 anos quando a Letícia foi na minha casa, me chamar. Ela já tinha me chamado: *Ah, vamos no coral*. Eu falava: *Que coral o quê, que coisa chata. É coisa esquisita, coisa de velho. Imagine! O que eu vou fazer lá?* É. E eu fui. Que engraçado, foi tão marcante que eu lembro até a roupa que eu estava vestindo.”

Esta experiência teve diversos efeitos na sua vida; tirou o preconceito de que coral é “aquela coisa de velho, que ia ser monótono”, ensinou o gosto pela música clássica, além de ter sido uma experiência interessante socialmente: “era interessante pelo grupo também, porque tinha gente da minha idade.”

Participando do coral até pouco tempo atrás, quando mudou o regente, sentia prazer em cantar com toda emoção que a música traz, pensando na letra, relacionando-a à sua própria vida. Este “viver a emoção junto” ou este “cantar significativo”, “refletir sobre o que se está cantando” é muito importante para ela. Tanto que procurou passar estas idéias para um grupo de jovens que estava ensaiando: “... ela [a regente] passava a música de um jeito que a gente conseguia entender o que ela estava pedindo, o que a música queria representar, então não ficava uma coisa de cantar as notas certas, no timbre certo, na dinâmica certa, mas com *toda* emoção que tem a música.”

“... Então eu estava ensaiando o pessoal, falei: *Gente, quando vocês forem cantar, tentem pensar naquilo que vocês estão cantando, olhem para pessoa e falem: Veja, eu estou cantando isso, eu estou falando isso para você. Se é ‘quanto Deus me ama’, veja quanto Ele me ama, Ele pode te amar*, algo assim... E as pessoas tiraram um sarro lascado.”

Comenta também que ao longo dos 9 anos cantando com o mesmo regente, foi construindo uma comunicação com este, uma linguagem comum da qual sente falta quando canta no coral com o novo regente: “... você está acostumada, a pessoa faz um olhar diferente, e você fala: *Ah, ela está pedindo isso...* Aquela comunicação que não precisa falar: *Olha, aqui é piano, aqui vocês vão fazer um crescendo, aqui...* É um gesto que já: *Ah, então é isso...* Então senti falta disso.”

Conta sobre duas experiências de cantar. Uma em que cantou e sentiu o poder e cuidado de Deus:

“... quando o avô do Daniel faleceu e a gente estava montando o culto, quais hinos iríamos cantar, eu sugeri na hora o *Tu és fiel*, que é um hino que eu gosto, mas eu sugeri e o pessoal achou: *Ah, então vamos, é um bom hino*. E eu lembro que o pastor falou, depois, que era um dos hinos que ele também gostava muito. Mas eu pensei mais na letra, que Deus é fiel; quantas vezes Ele estava cuidando da gente; nós passamos por tantas situações, e aquele era um momento de tristeza, da perda de uma pessoa querida, mas sabemos que Ele é fiel, que Ele pode cuidar de nós. E aí vem um monte de emoção junto, de ficar pensando no poder de Deus, de quantas coisas que Ele pode fazer, e quanto nós somos pequenininhos diante disso tudo, mas Ele cuida da gente.”

Ela deixa claro que esta experiência já aconteceu muitas vezes: “E essa foi uma... das muitas vezes que a emoção vem junto.”

Outra experiência foi quando estava dirigindo o louvor num acampamento:

“a minha família toda não vai na Igreja, só nós, digo, meu pai, minha mãe e eu. E fazia um tempo que eu estava orando... pela minha família, pois ninguém ia na Igreja e faz muita falta; eu lembro que acabei me apegando mais à Igreja e esquecendo a minha família, meus primos, minhas tias, meus avós. Fica uma ligação mais forte com as pessoas da Igreja do que com a própria família. E eu lembro que eu estava orando por isso. E naquele

acampamento 3 primos meus estavam lá, e eles nunca tinham ido à Igreja. E eu lembro, acho que a gente estava cantando uma música... que dizia que Deus pode fazer o impossível acontecer, acho que era essa música. E para mim era impossível minha família estar vindo para Igreja. Mesmo pedindo, você fica naquela dúvida. (ri). E... aí eu lembro, na hora que você canta, na hora que começa a sentir a emoção junto, você quer chorar; ou você canta ou você chora... Aí eu desabei a chorar, do tanto que a música e a letra da música estavam mexendo. Aí você está lá na frente, dirigindo o louvor... então eu fui para um canto: *Ah, deixa eu chorar sozinha aqui.*”

Descrevendo como foi essa experiência de cantar ela diz:

“Eu acho que era como se fosse eu reconhecendo Deus falando comigo, mas como se fosse, ah, não sei se é, o Espírito Santo que toca e fala: *Olha, sou eu, Deus que estou falando com você, que estou te mostrando essas coisas, tudo que você está pensando, tudo que você já conversou comigo uma vez, eu ouvi tudo isso, e estou atendendo o que você tinha conversado comigo.* Algo assim. Eu acho que é uma coisa divina mesmo.”; “... era uma conversa minha com Deus. Um coisa especial.”

Nesta segunda experiência reconheceu o valor da sua oração, vendo os resultados dos seus pedidos.

“Eu fico pensando que foi tão forte porque era algo daquele momento em especial, por exemplo, eu pedindo pela minha família, e marcou porque hoje eu vejo o resultado disso. Às vezes eu fico pensando, eu sei que não é, não foi só a minha oração, mas eu acho que fiz parte disso também. Ela ajudou também, porque... por exemplo, meus primos até hoje freqüentam a Igreja; uma tia minha que mora no exterior surgiu uma Igreja lá, um missionário, e ela começou a ir, a família dela toda... então eu acho que a marca está aí, uma questão de, não é só de resultado, mas é eu pedi e que agora estou vendo a transformação que teve isso tudo... E não é só o fato de ir à Igreja, mas a transformação que houve na família deles, cada um na sua família. Um era alcoólatra, separado da mulher, todas essas coisas foram se acalmando”; “Mas eu acredito que eu possa ter feito parte nessa transformação toda. É uma transformação e tanto...”

Esta experiência foi marcante na sua vida de forma que ao relembrar e contar sobre ela parece reviver o momento: “Eu comecei a viver tudo de novo, comecei a pensar na emoção, a emoção voltou de novo. Lógico que não na mesma proporção, mas só de falar nisso [engole] eu já começo a pensar de novo, sentir de novo.”

Reflete a respeito da experiência de dirigir louvor na Igreja: “Era algo assim, não sei se é meio maluco, mas eu gostava ao cantar, de olhar para cada um e pensar: *Olha, fulano está aqui, que gostoso,* e eu ia orando por essas pessoas. *Ah, que bom que essa pessoa está aqui.* E ia pedindo para que Deus a abençoasse... era uma coisa muito pessoal, eu nunca nem compartilhei com ninguém... porque sou eu que estou lá, todo meu pensamento está lá.

Passa a perceber que a relação que estabelece com as pessoas nessa situação é especial: “Estou pensando que é uma relação, não é só você. Existe alguém, querendo ou não, através de uma música você estabelece uma relação com a pessoa. Não sei se de troca, mas algum tipo de vínculo existe”; “Fica... bastante especial.”

Cantar com as pessoas é diferente de cantar sozinha: “Você estava falando que acontece também porque essas pessoas estão lá. Porque é diferente você estar sozinha cantando... É bastante diferente de cantar no banheiro.”

“Quando você canta, quando você entende o significado, quando você está cantando alguma letra de música que dá bem com uma experiência de vida que você está tendo, aquilo traz bastante emoção porque você canta e pensa na sua vida também. Fica relacionando as duas coisas.”

CANTAR PARA NADINE...

Fica bem claro que Nadine fala de um “cantar significativo”, seja ele vinculado a uma experiência pessoal, íntima, interior, de reflexão, de contato com Deus, de sonhos, de emoções, seja ele vinculado a uma experiência social, de relacionamento com as pessoas.

Cantar envolve diversos aspectos de sua pessoa. Envolve seu lado espiritual, à medida que sente-se em contato com Deus. Envolve também um aspecto profundo de seu ser: “É algo muito pessoal e muito íntimo” bem como seu pensamento e suas emoções: “é assim: você está cantando, pensando num monte de coisa, e aquilo tudo mexe.” E quando canta para os outros envolve também um aspecto social: “gosto de olhar nos olhos das pessoas quando eu canto, é como se eu estivesse conversando com ela, passando o que estou querendo cantar.”

Ela reconhece que determinados tipos de música facilitam estes aspectos: “... eu adoro cantar em latim, as músicas... com bemol, como dizem, mais tristes, (ri) eu gosto mais. Acho que pega mais emoção, pelo menos eu sinto mais quando eu canto assim. Gosto das músicas mais lentas que dão para cantar pensando na palavra e no som.” Ela percebe que cantar com outros ou sozinha são distintos: “é diferente você estar sozinha cantando.”

Apresento a seguir um texto escrito como se fosse Nadine falando de sua experiência de cantar (revisado por ela):

Eu sempre gostei de cantar. Desde pequena cantar teve um lugar especial na minha vida. Marcou minha vida. Aprendi muitas coisas cantando; descobri que cantar traz muitas emoções, à medida que vivencio o significado daquilo que estou cantando para minha vida. Cantar para mim é uma experiência de contato com Deus, de Seu amor, carinho, cuidado por mim. Acontece tanta coisa dentro de mim quando canto que é difícil descrever. São muitos pensamentos, e são muito íntimos, pessoais. Cantar no coral tem sido uma experiência gratificante para mim, uma oportunidade de refletir naquilo que estou cantando, sentindo a música, transmitindo o que canto. Mas sinto falta disso hoje, pois mudou o regente e eu já estava acostumada com a sua forma de transmitir música e de comunicar com a gente. É tão importante para mim transmitir o que se está cantando, passar para os outros! Quando estou dirigindo o louvor, o meu estilo é muito especial também; enquanto canto vou pensando e orando pelas pessoas que estão na Igreja, pedindo que Deus abençoe cada uma. Isto para mim é uma relação diferente, especial, que não tenho quando canto sozinha, tenho por conta de estar lá com todas as pessoas, cantando junto.

RODRIGO

Rodrigo é um moço jovem, engenheiro de 34 anos, que gosta muito de música, cinema e esporte e que conversou de forma a passar seus conceitos, suas idéias a respeito do canto e da sua experiência pessoal de cantar.

Como foi uma conversa mais racional procuramos juntos descobrir qual é realmente a sua experiência subjetiva em relação ao cantar. Alguns assuntos foram discutidos várias vezes buscando-se uma compreensão completa e mais aprofundada a partir de um diálogo. Por isso alguns dos exemplos apresentados abaixo estão transcritos em forma de diálogo conforme ocorreram na entrevista (“R” representando Rodrigo e “O” a pesquisadora).

Ao compartilhar sua experiência de cantar disse : “...eu gosto de cantar, mas me acho muito desafinado, então travei. A partir de um momento, parei de cantar.”

Buscando explicações para isto conta de sua família: “Eu não canto mais. Por causa de várias pessoas da casa; principalmente por minha irmã mais velha encher o saco: *Ih, você é*

desafinado; ou a minha mãe; mas mais a minha irmã. Então eu dei aquela travada e a partir daí eu não cantei mais.” Fala também da sua dificuldade de gravar a letra das músicas. “...inclusive eu tenho muita dificuldade de gravar a letra, eu não consigo. A música fica na minha cabeça, eu sei a melodia inteira, mas a letra eu esqueço.”

Ele acredita que deve ter acontecido alguma coisa para ter travado, uma situação que o marcou e que tem ligação com a sua autocrítica: “Provavelmente na época de adolescente, quando começaram a surgir várias crises, alguma coisa fez com que eu travasse esse lado de cantar.”

R: Cantar, chega!

O: Eu cantar...

R: Estou fora. É, eu acho que foi uma opção por uma auto crítica, vamos dizer assim entre aspas, uma auto crítica acirrada. Deveria falar: *Que se dane, quero cantar, vou cantar*. Se está desafinado ou não o azar é de quem está ouvindo, não meu que estou cantando. Se você gosta de cantar, você canta.

O: Que eles tampem os ouvidos.

R: Exatamente, é.

O: Mas não. Você falou: Eu tampo a minha boca.

R: É mais fácil eu fechar a minha boca e pronto. Eu acho que foi uma opção na época. Deve ter acontecido alguma coisa, muitas vezes há um marco, mas eu não consigo recordar...

O estudo de violão também participou dessa história, confirmando para ele sua incapacidade de cantar. “E toda aula eu treinava, mas não cantava. Em casa, mesmo com a letra na frente, eu não cantava. Eu só tocava o acompanhamento e quando chegava na hora de apresentar para a professora estava uma droga! Porque ela tinha que cantar e eu acompanhar - na realidade você sola com a voz e o acompanhamento é o violão... então no final a professora falou: *Você vai tão bem no clássico, é melhor você parar [o violão popular] porque você não está deslanchando.*”

Percebe inclusive que em festa de aniversário chega a dublar o Parabéns. “... eu dublo, eu não canto, só mexo a boca, ou canto muito para mim, bem baixinho, para ninguém ouvir, para não atrapalhar os outros, sendo que acabo percebendo que as pessoas cantam cada um num tom, cada um completamente desafinado, mas eu me bloqueei.”

Ao refletir sobre o assunto, diz que vê uma ligação entre cantar e o português.

R: ... eu acho o seguinte: palavras têm uma relação com a música e também com o português; eu sempre fui adestrado, vamos dizer assim, a falar português perfeitamente. Então estão todos numa mesma panela. Diferentemente de números para mim. Eu faço conta de cabeça, de trás para frente, do jeito que você quiser, é simples demais para mim. Inclusive tem hora que eu faço alguma conta, algum raciocínio matemático, e não consigo nem explicar para você como é que foi feito, de tão fácil!

O: Automático.

R: É, automático. Então a vida inteira na escola sempre o português foi a pedra no meu sapato, sempre!

O: Português zero, matemática 10.

R: É, passava com nota 5 suando, em português. Tinha que ralar para passar com 5. Nas outras matérias era tranquilo, matemática era a matéria que eu ia melhor. Então eu acho que existe uma ligação, porque são palavras, sons, estão todos ligados.

Ele vê semelhanças também entre o não-cantar e a dificuldade de falar inglês. Tanto na pronúncia quanto de guardar na memória as palavras:

O: Isso que você falou é interessante; estávamos conversando agora sobre o inglês; o inglês também de alguma forma são palavras.

R: Palavras, tem a haver.

O: Símbolos...

R: Estão todos ligados

O: E para você o obstáculo está sendo o falar, usar a sua personalidade, o seu instrumento para estar se comunicando.

R: Hm hum. A mesma coisa, veja bem, porque quando eu ouço a minha pronúncia em inglês eu falo: *Está horrível isso!*

O: Pronto. Veja a auto crítica de novo.

R: É, mas tem tudo haver; está ligado com a música também, porque a pronúncia são palavras, são sons.

O: São sons também.

R: Então eu bloqueio. Eu começo a travar: *Nossa, que diabo de sotaque é esse, horrível, que acentuação errada!*

...

R: E então você diz: *Mas eu acabei de olhar essa porcaria no dicionário.* Aí tem que voltar uma vez, mais outra vez; então amola, é uma coisa que me irrita. Não é algo que eu veja e diga assim: *300 vezes 3 é 900; então está bom, já foi, já acabou,* e não preciso voltar.

O: Está aqui (aponta para a cabeça)

R: É, já está armazenado. Então eu acho que isso irrita; eu não gosto disso.

Acredita que sua dificuldade de gravar a letra das músicas está relacionada à maneira como funciona sua memória, pois tem facilidade de gravar fisionomias e melodias, mas não nomes, palavras e letras de música:

“Eu sou excelente fisionomista mas eu não gravo o nome da pessoa. Isso também tem a ver com palavras. Palavras para mim são enigmas. Acho que todos deveriam andar de crachá com nome. Pronto! Resolvia o meu problema... Porque se você for analisar, dentro da música existem duas coisas bem separadas: uma são as palavras, que é a letra, e outra é a melodia. Eu tenho ouvido, a capacidade para distinguir a voz de uma pessoa que está cantando uma música que eu nunca ouvi antes. Então, bem ou mal, pelo menos o ouvido funciona. O problema é a letra, que tem uma relação com a palavra.”

Ele percebe que “tem ouvido”, percebe a desafinação em outros, em instrumentos, em si mesmo, e tem facilidade de reconhecer a voz de cantores, mesmo em músicas que nunca ouviu antes: “Eu acho que eu tenho ouvido porque eu percebo que as pessoas estão cantando desafinado. Ou quando toca um instrumento, eu percebo: *Olhe, está desafinado*”, “...se você colocar uma música no rádio, eu identifico a voz de quem está cantando. Eu sei a música inteira. A letra não. A música, a melodia.” A mãe reforça esta capacidade de “ter ouvido” e diz a ele que o problema deve ser outro: “...eu sempre converso sobre isso com a minha mãe. É interessante, pois ela diz que o problema é só a colocação da voz: *Você tem que aprender a colocar a voz. Porque o mais difícil você tem, que é o ouvido. Você consegue identificar a desafinação*”; “Então o ouvido funciona bem, o problema não é que não tenho ouvido. Porque na minha cabeça, acreditava que cantava mal quem não tinha ouvido. Mas parece que isso é falso; hoje eu percebo que eu tenho ouvido; o que não tenho é a impostação da voz.”

Está clara para ele a importância tanto dos esportes quanto da música na sua vida.

R: ...se eu fosse voltar ao tempo, eu iria fazer duas coisas: aprender a tocar muito bem um instrumento e fazer esporte; dedicar-me muito ao esporte, que é uma atividade que eu sempre gostei.

O: Você teria investido mais nisto antes, na adolescência.

R: Com certeza, em esporte e em música. Porque eu admiro muito quem toca um instrumento. Eu acho maravilhoso, uma pessoa sentar num piano ou pegar um violão e tocar, porque ... é um *hobby* para a vida inteira, é um companheiro; você pode estar sozinho com seu instrumento, tocando, e você esvazia sua mente; você não está ligado a mais nada a não ser uma música. Não precisa pensar no seu escritório ou na sua tese, ou outra coisa qualquer. Você está ali, ouvindo, se concentrando.

Pensando sobre vergonha e inibição, sobre o mal-estar que as pessoas sentem quando cantam com outros procura descobrir a que se relaciona:

R: Porque será que as pessoas se acanham? Porque é normal ver as pessoas se acanharem.

O: Você está falando comigo agora. Se você fosse cantar para mim...

R: O que você ia ver de diferente em mim? Nada. Não é? Porque minha voz você já ouviu. Então é algo (ri) para ser levantado.

O: Isso sobre o dedão, se eu for tirar o meu sapato e mostrar o meu dedão, tudo bem, mas se eu for cantar eu vou ter que me arrumar. Cantar tem alguma coisa especial.

R: Tem, tem alguma coisa, mas eu não sei a resposta. Qual é essa relação? Porque, na realidade, se você for cantar para mim e ficar envergonhado, você está com vergonha de quê? O que você não tinha me mostrado antes? Vamos fazer o raciocínio.

O: O que eu estou te mostrando...

R: ... de novo.

O: De novo.

R: Porque o dedão você não me mostrou. Então, se você for me mostrar, vai ficar acanhada: será que ele vai achar bonito, será que ele vai achar feio? E o cantar? Eu já ouvi sua voz! O que, de novo, você vai me mostrar que ainda não mostrou? Não sei. É sua voz dentro de uma melodia? Então porque que será que as pessoas se...

O: Se *você* fosse cantar, o que imagina que estaria mostrando para as pessoas?

R: Eu não sei; que eu sou desafinado (ri). Não sei se é isso.

Comenta que cantarola às vezes quando está sozinho, mas no geral cantar não é uma atividade constante: “Eu acho que vai ser difícil lembrar-me de alguma vez em que eu cantei e foi marcante”; “cantar, nunca mais; que eu me lembre, quando era mais novo cantava só no banheiro; muito raramente. Adoro música. Sou fissurado por música. Adoro cinema e música; acho que são as duas coisas que eu mais gosto. Mas cantar, não.”

CANTAR PARA RODRIGO...

Parece que cantar para o Rodrigo acima de tudo está intimamente relacionado à sensação de ser desafinado, à imagem que faz de ter uma voz desafinada e às várias experiências negativas pelas quais passou e que confirmaram isto para ele.

Cantar, e parar-de-cantar, está ligado à sua vida familiar, mais especificamente ao *feedback* negativo que teve da irmã e mãe a respeito da qualidade de seu canto, da sua voz.

O: Como você descobriu que é desafinado?

R: ... Eu acho que vem do passado, de cantar e as pessoas falarem: *Ó, você está desafinado*.

O: Do *feedback* das pessoas.

R: É, exatamente; do *feedback* das outras pessoas..., não de perceber que estou desafinado. Acho que não, descarte esta hipótese.

Além disso, cantar representa para ele uma atividade social, de estar com outros e fazer coisas junto; é uma forma de descontrair, mesmo ele próprio não cantando: “é um lazer que eu acho muito “jóia”. *Vamos cantar, pegue o violão e vamos cantar aqui*”; “Já fui em *karaokê*, já dei muita risada, mas vou mais para bagunçar. Cantar muito pouco.”

Na opinião dele, cantar é, para as pessoas no geral, muito positivo; e ele gostaria muito de participar também, se não fosse sua desafinação. “Então já aconteceu, aqui em casa, de alguém tocar piano e todos cantarem; mas não é bom para eu cantar, então prefiro ficar sentado, ouvindo os outros.”; “... se eu fosse afinado, cantaria tranquilamente. Já aconteceu de alguém tocar o violão e dizer: *Vamos cantar!* Como eu gostaria de cantar; adoraria pegar uma música e cantar. Mas não consigo.”; “O cantar em si ia ser ótimo. Mas eu cantar, não. Já aconteceu várias vezes dizer ao meu pai: *Toca aí, vamos cantar*, com várias pessoas, mas eu não canto. Eu “fico na minha”. Ou canto dublando, bem baixinho para não atrapalhar as outras vozes.”

De alguma forma cantar relaciona-se também à imagem que faz de si mesmo e que está procurando modificar: “... eu sou uma pessoa muito exigente comigo mesmo, não com os outros, em excesso; tentei começar a mudar, de uns tempos para cá, então hoje, se eu for entrar no banheiro e cantar, os outros que fechem a porta. O problema é de quem não quer ouvir, não meu.”

Ele tem a sensação de que cantar é algo prazeroso para as pessoas, mas para ele não é.

R: É um pouco complicado, porque cantar para mim é uma forma de prazer... deveria ser gostoso cantar, uma diversão.

O: Você tem mesmo essa sensação de que deveria ser bom mas não é?

R: Não é bom, porque eu não canto... Deveria ser bom para mim, se eu cantasse. (ri) Porque eu acho bonito, adoro música. O problema é que eu não canto.

O: Cantar é algo bom, mas para *você* não é bom.

R: Para mim não é. Se você me obrigar a cantar vai enroscar, porque eu não gosto. Não é que eu não gosto, é que “não vai”.

Várias razões e sensações fazem com que cantar não seja gostoso para ele. Dentre elas uma sensação geral de que “não seria prazeroso para mim, eu estaria me policiando para ver se estou cantando direito; eu acho que eu sou desafinado, aí ia “pegar feio”.”

Ele não chega a experimentar cantar, pois a sua sensação é de que irá ser muito ruim.

O: É interessante que trata-se de uma sensação que você tem de que “irá ser”.

R: É. Nem aconteceu ainda, porque ninguém está falando: *Pô, fica quieto que você está desafinado*. Não está nem ocorrendo, mas é essa a sensação.

O: É essa a sensação, como se estivesse ali -

R: - atrapalhando.

O: É só abrir a boca que -

R: - é , parece que vai atrapalhar. *É você que está fora. Fica quieto*.

O: É que nem olhar para uma lagoa e falar: A lagoa está com a água gelada.

R: É. (ri) Você não pôs o pé ainda para ver a temperatura.

Ficou claro durante a entrevista que falar sobre a experiência de cantar não é algo comum, fácil.

MÁRIO

Mário é um executivo de 48 anos que compartilhou longa e descritivamente e também com muita vontade sua experiência de cantar e apresentar eventos ao longo do seu desenvolvimento profissional e vida pessoal. Entusiasmado, mostrou fitas gravadas da família, cantou e chamou a filha para cantar também. Além disso, a esposa entrou na sala na metade da conversa, contribuindo com comentários a respeito do marido e, no final, com suas próprias opiniões, perguntas e experiências pessoais. No entanto, durante a entrevista como um todo, o foco de atenção de todos os presentes esteve sobre o próprio Mário e sua história. Ele relata diversos episódios ilustrativos explorando múltiplas facetas da sua experiência de cantar e apresentar eventos.

Para Mário a música e o cantar tem um significado grande e crescente na sua vida: “eu não vivo sem a música; é música o dia todo, todo dia. Tudo que falo me faz lembrar da letra de músicas, como falei agora pouco, e eu brinco muito, faço música, faço paródia”; “o evento musical para mim é muito importante, já vem do berço”.

Ele conta como, sendo o mais novo de 5 filhos, foi o único a realizar o sonho do pai deles tocarem um instrumento.

“Eu sou integrante de uma família de 5 irmãos, eu sou o caçula, e o meu pai era violeiro lá no interior de SP, ele tocava nas festas, e o desejo dele era de que um dos filhos abraçasse algum instrumento musical para continuar a tradição da família; e eu sei, porque ele contava depois, que para minha irmã mais velha ele chegou a comprar um acordeão mas ela não se interessou. Meu segundo irmão, o Zé Maria, chegou a tocar caixinha na banda lá da cidade, mas também não foi acima disso, e a terceira, que é mulher, e o quarto não fizeram nada. Então sobrou eu.”

Fica evidente que a importância da música na sua vida foi influenciada pelo seu pai: “... desde pequenino eu ouvi meu pai cantar as touradas sertanejas, na área de casa, lá no interior, e a criançada toda do bairro sentada, ouvindo ele cantar as musiquinhas, solando músicas de viola. Eu cresci fascinado por isso”; “eu diria com muito orgulho, que a música é uma herança que ganhei do meu pai. Meu pai, nesse ponto, sem que ele soubesse, foi a pessoa que me influenciou muito nisso.”

A mãe teve um papel importante nesse processo também.

“...minha mãe me desafiou: *Você não quer aprender a tocar violão que nem teu pai?* Eu queria. Então ela pagou 6 meses de aula, sem que meu pai soubesse. Meu pai tinha um pequeno empório... então ela desviava um dinheiro do caixa para pagar as aulas de violão no conservatório. Foi só o suficiente para estudar por 6 meses. Então ela falou: *Ó, não tem mais condição, seu pai já está desconfiando que eu estou tirando aqueles centavos do caixa; meu pai era muito duro...*”

A própria irmã, ensaiando para a formatura, favoreceu o seu primeiro encontro com a música:

“...naquela época a minha irmã mais velha estava se formando no ginásio... eu lembro que... o disco que ela ensaiou mais foi *Moonlight Serenade*, do Glenn Miller... eu era pequenininho, ficava sentado na sala, e a música entrando dentro de mim... o meu primeiro encontro com música mesmo, vindo de aparelhos eletrônicos, que até então eu só conhecia através do meu pai, tocando violinha... tanto que quando eu comprei meu primeiro toca discos em 72... comprei grandes sucessos de Glenn Miller.”

Até os dias de hoje Mário mantém o papel de líder musical na sua família, compondo, tocando e cantando:

“na minha família... tornei-me um líder na parte de música. Desde os anos 70, naquela fase de acampamentos, bailinhos, eu era o Mário que sabia fazer música... quando o Mário ia

jogar futebol, jogava no segundo, terceiro quadro, nunca no primeiro, que é a elite, mas na música, meus primos falavam: *Não, tem o Marião aí*. Então naquela época eu fazia paródias. Fiz música aonde incluía o nome de todos da família na letra, era uma loucura.”

“Há dois anos o meu melhor amigo, ... meu primo Zé Maria fez 50 anos e ... preparei a música: Menino de Ibirarema, uma versão da Menina da Porteira... fiz uma letra da música onde eu narrei toda vida do Zé Maria desde quando ele nasceu, foi para São Paulo, o namoro, saindo com meus primos, a paquera, quando conheceu a Mercedes, quando nasceram a Natália, a Marina; falei da minha tia, falei o nome de todos os irmãos dele, o nome dos primos...”

Mário percebe claramente o papel da música na sua vida e se frustra vendo que seus filhos não estão desenvolvendo esse lado: “...estou frustrado porque nenhum dos três está aprendendo um instrumento, embora a mais velha quisesse aprender a tocar violão... E eu já tentei induzir o pequenininho de 12 anos a fazer teclado, fazer violão mas reconheço que ele está muito sobrecarregado agora... estou tentando convencê-lo lentamente.” E ele se alegra muito quando ouve os filhos cantarem: “a minha filha mais velha... foi num barzinho, numa sexta feira a noite ... e cantou a noite inteira. Ela cantou para todos ouvirem; ninguém queria cantar, só queria ouvi-la cantando”; “Às vezes nós estamos saindo de viagem ... ficamos como dois pais corujas. Eu fico todo orgulhoso, ... eu fico deslumbrado de ver... há tantos milhões de pessoas que eu já ouvi na vida e no banco de trás três vezes assim.”

Fala da presença da música na sua casa: “... a minha casa é invadida pela música, não tem jeito... fomos comprar o carro da filha no ano passado e a primeira coisa que eu pensei foi: preciso comprar um rádio, para colocar um *tape*.”

Ele conta sua “rapsódia de sucesso” desde o primeiro passo tímido com o violão e na banda do clube até as últimas experiências fazendo festa virar show numa viagem para o exterior e no carnaval:

“à medida que comecei a tocar um pouquinho senti que o violão era um instrumento de defesa, um escudo... os outros estavam bebendo e comendo e eu estava cantando; e todos se concentravam em olhar para mim. Cantando bem ou cantando mal, tornava-me uma pequena atração na festa”; “e foi num crescente até o ponto em que ... recebi um convite para cantar na banda do clube;... foi o primeiro grande desafio, porque eu nunca havia cantado sem tocar violão;... eu fui mais para testar como eu enfrentaria uma multidão dançando, só com o microfone, de peito aberto. Eu fui, e cantei por dezessete carnavais. Dezessete anos seguidos.”

“Cantei na festa de *Reveillon* (no exterior) mais de meia hora... O povão foi numa explosão, começou a cantar, fazer aquele “corão” e eu lembro com muita alegria, são detalhes pequenos que ficam na minha cabeça, mas eu cantei uma música e, na hora que fui sair, os dois senhores do trombone fizeram assim: *Vuum*, com o trombone..., fecharam a minha passagem para eu não sair. Aí voltei, e cantei. (ri) Era o que eu queria, não é?”

“... esse realmente foi um dos grandes momentos da minha vida, que eu vou lembrar sempre, com saudades porque, você pode imaginar, mil pessoas dançando, a banda tocando e você cantando, e as pessoas respondendo;... eu parei a banda: *Quero vocês todos cantando comigo*. Então: *Quem é que sobe a ladeira? É você. Sou eu*. E aquele povão respondendo... Pelo amor de Deus, eu usei naquela época, falando modestamente, eu parei a banda, ninguém sabia; na hora me deu essa loucura... E dois anos atrás, com a música “do Tchan”... eu parei a banda, e o público parou de dançar, ficou de frente para nós da banda e... tornou-se um show de música. É uma coisa parar, quebrar aquela forma de dançar carnaval, e cantar com a mão para cima!”

Cantando num evento social do trabalho foram se abrindo as portas para desenvolver-se como comunicador:

“Em 74, em janeiro a Philco fez uma festa junina... Então nós montamos um grupo, chamava: ‘O Grupo’... fizemos um arranjo, ensaiamos vários dias... cantamos e ganhamos... Então a partir do momento que eu ganhei este Festival, na festa de dezembro daquele ano já me convidaram para ser o apresentador da festa... eu fazia o mestre de cerimônia, chamava o presidente, chamava a secretária para falar, e assim foi indo.”

Foi tornando-se conhecido pela sua atuação como apresentador em atividades profissionais e em festas promovidas pelas empresas.

“...eu fiquei um mês em Manaus com o gerente de *marketing*; eu tinha duas grandes atribuições lá: organizar o departamento de Recursos Humanos e fazer toda a apresentação da festa. Veja como eu evolui em termos de controle de voz.”

“e o empresário Malaquias viu tudo isso e, quando acabou o show, ele falou: *Olha, estou querendo montar um show de crianças, você não quer ir?* ... foi aí que surgiu essa brincadeira de *show*; fiz *shows* em toda região da grande Campinas.”

“assumi a locução das festas... e na SONY a coisa pegou muito mais força, porque os japoneses não falavam de jeito nenhum.”

“...e tornei-me o gerente de Recursos Humanos e o assessor de imprensa do presidente;... não tinha ninguém nessa posição; como a SONY começou a crescer muito, tornei-me assessor de imprensa e evolui muito com isso também; passei a dar reportagem para a rádio, televisão, para jornalistas...”

Conta como isto ajudou na sua carreira: “...eu diria que tornar-me um comunicador ajudou muito na carreira. Os japoneses passavam a olhar-me com outros olhos. Eu não era um simples homem que administrava leis de trabalho; eu era o seu ponto de apoio; nos eventos que promoviam precisavam de alguém falante, então tornei-me uma pessoa importante no esquema, naquela parte... valorizou muito a minha pessoa.”

Foi também uma realização para ele: “Eu sinto que faço com prazer... eu me entrego... cada evento em que cantei ou apresentei é uma realização. Então eu sempre procuro fazer o melhor possível.”; “eu me solto e diria até que é uma espécie de realização, saber que no momento em que está-se cantando você é o melhor de todos, você sabe a letra inteirinha da música, as pessoas ficam admiradas que você canta todo tipo de ritmo de música.”

A sua experiência como professor na Universidade também fez parte dessa sua “rapsódia de sucesso”:

“... ano passado fui num churrasco dos alunos da UNIP, do 2o ano... foi a minha primeira aparição social para os alunos... fiquei lá umas 2, 3 horas; cantei, fiz todo mundo sambar e, até hoje, eles lembram; no domingo que vem eu tenho outro churrasco dos novos alunos.”

“... e completando essa rapsódia de sucesso que estou te falando aqui, no ano passado a UNIP fez a 2a semana do Comércio Exterior. E o meu coordenador falou: Mário, você vai ser o responsável... No dia da abertura do evento, ninguém me conhecia como mestre de cerimônias, foi um “barato”, foi emocionante... os alunos todos filmando, fotografando, e depois falando; marcou muito.”

Conta como cantar abriu um caminho social, de aceitação e respeito no grupo:

“Levei o meu violão, e outras pessoas no churrasco me ouviram e, desse ponto para um convite para cantar numa festinha que ia ter lá à noite, foi um passo... Então comecei a participar de eventos musicais do clube; porque pelo meu futebol, para o nível do Círculo Militar, eu jamais seria chamado. Com a música passei a entrar em vários eventos, churrascos; as pessoas queriam que eu fosse; ... a música que colocou-me num nível, talvez, de igualdade com os grandes jogadores de futebol, os associados. Todos me respeitam; eu

entro em qualquer roda de amigos lá; converso e até chego a jogar futebol... conquistei muitos amigos lá. Neste aspecto é legal.”

Conta de uma experiência com o canto que marcou sua vida. Participou e ganhou um concurso *karaokê* numa *stand* da Panasonic durante uma Feira quando trabalhava para uma firma concorrente: “...foi um desafio em que, na hora, falei: *Vou cantar, eu vou nessa, seja o que Deus quiser*”; “E me marcou pela coragem... de vencer aquele desafio, de ousar enfrentar o desconhecido ... enfrentar um público mais refinado, executivos, pessoas elegantes numa UD lotada de gente; eu de terninho trabalhando, passando um perigo de alguém da SONY me ver ali, e poderia ser um “papelão” ir para o palquinho formado dentro do *stand*, pegar um microfone e, ouvindo o *playback*, cantar. De repente eu poderia não conseguir me encaixar na harmonia, no esquema todo, mas deu certinho, foi legal”. Mário deixa claro que esta experiência é uma dentre muitas em que cantou e foi marcante para ele.

Fala sobre a ordem que tem para as músicas quando está cantando em público;

“Não gosto de repetir música ...porque na realidade eu planejo na minha cabeça,... à medida que estou tocando uma música em sol maior, por exemplo, meu cérebro já traz outras músicas em sol maior para emendar... e fico desesperado quando alguém diz: *Canta aquela*, e a música é em lá menor... e vou ter que mudar tudo, de repente o ritmo é diferente, eu estou naquele auge, estou arrebatando, todo mundo cantando, de repente chega o cara bobo. À medida que eu vejo o público gostando da música que estou tocando, meu “*Winchester*” procura outras músicas similares, que tenham praticamente a mesma tonalidade; se não encontrar, dou um tempo, faço alguns arranjos pequenos para continuar dando aquela alegria;... é duro estar cantando, mudar de música e todos param, cruzam os braços ou vão beber; eu não gosto.”

Fala do seu envolvimento quando canta em público e do que espera dos outros; “... é religioso, sagrado aquele momento da música, ... veja como é que eu vivo a música. Música para mim é ... total. Me envolve... É um ritual. Eu vivo em função disso. A música é tudo.”; “... quando estou cantando observo todos. É gozado. Você tocou num assunto importante agora, porque a música, para mim, é sagrado, então para você estar fazendo música é necessário receber do outro lado a resposta, o envolvimento também. Tocar num cantinho enquanto todos estão comendo, batendo papo, conversando ou dando risada, não, não e não!”

Para Mário cantar sozinho é bem diferente do que cantar em público:

“Quando estou sozinho diria que me emociono mais... porque sozinho eu me entrego mais... Eu escolho as músicas... toco só determinadas músicas. Às vezes canto uma música que eu cantava com o meu pai, e chego a chorar. A música, quando estou sozinho, é uma forma de liberar as emoções para mim mesmo... é mais pessoal. É lógico que existem os momentos em que você toca para ensaiar uma música nova. Mas a grande maioria das vezes canto aquilo que eu gosto, para mim mesmo; ou canto para lembrar de músicas que compus ou que toquei.”; “quando estou sozinho, aqui na sala ou no quarto, é um momento meu; quietinho, quero lembrar, quero recordar, quero testar uma nova música, tentar fazer uma letra nova;... tenho outra intenção. Tenho outros pensamentos na cabeça.”

Mário percebe a importância da música em filmes e novelas:

“...hoje as novelas são feitas ao mesmo tempo que a produção musical. Muitas vezes as novelas são feitas aproveitando o vácuo de músicas... hoje você lembra novelas pela música... você ouve essa música, lembra-se da novela, assiste à novela, lembra-se da música. É uma coisa! O música do filme “*Doutor Zhivago*”, o tema de Lara, por exemplo... entre tantos outros...”

Ele percebe como a música marca a vida das pessoas: “Marcam e ficam registrados no subconsciente fatos, passagens, eventos aos quais assistiu, participou ou presenciou...”

Determinadas músicas deixaram marcas muito positivas: “*Deixa eu te amar* é uma música da qual tenho só boas recordações em termos de satisfação pessoal”; “Eu gosto de todos os estilos de música, mas esta música em especial marcou por essa vitória nessa época.”

Pensando a respeito das suas características pessoais mais evidentes compartilha o seu desejo de ter sido apresentador de televisão:

“Hoje, se fosse escolher, a minha vida seria diferente... talvez estivesse no meio da música, produzindo, compondo músicas, ou trabalhando... até como apresentador de televisão. Cheguei a pensar nisso, pela facilidade que tenho de brincar, de criar esquemas de competição, gincanas... são coisas assim que eu gosto de idealizar... Qualquer coisa que você me fale, tenho uma resposta; e muitas delas relacionadas a música; eu gosto de responder às vezes com letras de músicas, com trechos de uma música.”

CANTAR PARA MÁRIO...

Nas suas próprias palavras, cantar significa: “colocar a emoção para fora, soltar a voz do coração, como diz o Milton Nascimento; procurar passar uma alegria para todos, fazendo com que se unam, cantando, extravasando suas emoções; e eu mesmo, quando estou nesse exercício, eu adoro, vibro, esqueço todas as tensões, esqueço todas as tristezas e eu me solto... é aquilo que eu falei: você é feliz naquele momento, e faz as pessoas felizes.”

Cantar tem servido como um refúgio: “a gente sofre na vida mas encontra na música um refúgio, um amparo; a música é uma fuga ... para me esparecer, esquecer as tensões, os problemas que todas as pessoas têm.”

Cantar tem promovido momentos de emoção para ele próprio e para os outros: “eu tremia de emoção, cantando uma música conhecida com a letra que tinha feito para homenagear o meu melhor primo. Nossa!... eu estava quase chorando ali, de alegria. ... Então a música faz até isso: poder expressar o amor”; “...eu me emociono muito. Arrebatador... a música vem e explode no meu sentimento”; “Emociona! Quantas vezes já não cantei em festas onde emocionei-me e, não cheguei a chorar mas cheguei a ficar com os olhos marejados, e fiz muita gente chorar, dar risada, bater palma, dar gargalhada; é gostoso.”

Cantar tem proporcionado uma experiência de aprendizagem e crescimento pessoal que modificou sua forma de ser à medida que proporcionou oportunidades dele enfrentar medos e desafios sociais: “Então aprendi muito. E isso também foi uma forma de controlar, não digo perder, mas controlar a timidez e ousar enfrentar recepções, eventos, pessoas, microfones”; “a minha timidez começou a ser trabalhada, sem que eu soubesse, a partir do momento em que ousei a mim mesmo colocar a voz para fora e enfrentar aquele público de festa...”, “quando saíram os acordes da música, me enchi de coragem, cheio de gente assistindo lá, e cantei”; “Foi uma coisa impressionante que me ajudou muito”; “Eu fui para aprender a controlar as emoções”.

Fica bastante evidente que cantar se relaciona fortemente a um aspecto social, dele ter um papel no grupo: “Quando eu canto em público, sinto-me como se fosse alguém fazendo um trabalho para proporcionar a todos momentos de alegria, fazer as pessoas cantarem”; dele se destacar no grupo: “sou um ponto de destaque, uma referência no meio do grupo”; dele controlar e envolver as pessoas: “estou controlando todos”, “aprender a... escolher as músicas para envolver demais as pessoas”, “esse tipo de música me dá uma alegria, não pela malícia da letra, mas de ver as pessoas rindo,... a reação, a surpresa, o gosto da coisa, cada letra, cada frase, cada estrofe que eu falo, que eu canto, a alegria do pessoal”; dele encontrar-se como pessoa dentro do grupo: “eu suplanto aquela timidez, parece que estou controlando todos; naquela hora eu sou mais eu”; dele conseguir um lugar de destaque e impacto no grupo: “Então a música substituiu o jogar futebol... Era a minha forma de contra atacar”; dele sentir-

se valorizado e realizado no grupo: “os bailes de carnaval foram, modéstia minha, a ascensão, o final da carreira musical, uma coisa que eu jamais pensei que pudesse chegar.”

Parece também que cantar no grupo está ligado a algo maior do que ele, uma força que o “leva a cantar”, um impulso: “quando a Eneida virou, eu já estava lá no palco. Não agüentei... Quando a banda começou a tocar os primeiros acordes eu falei: *Não, não é possível, eu vou lá*. Eu senti até que, naquela bandinha de senhores já de idade, argentinos, estava faltando alguma coisa, não que eu fosse a solução, mas na hora eu me joguei. Eu falei: *Eu vou. Eu vou operar a garganta e eu fiquei sem falar já 3 dias*. Cantei mais de meia hora com os músicos.”

Cantar tem servido como elo para a memória de momentos importantes de sua vida e o significado que eles têm: “então às vezes eu toco alguma coisa e fico lembrando: *Puxa, naquela época toquei essa música*. Então dá aquela saudade, aquela tristeza ou alegria.”

Cantar parece representar o seu desenvolvimento geral como pessoa especialmente no ambiente social e no trabalho: “você vê como foi uma evolução daquela pessoa muito tímida dos anos 60 ... atras do violão e, de repente, já enfrentando público, improvisando”; “quando é que eu poderia, nos anos 60, tímido, usando microfone, tocando bem timidamente, orgulhoso de ver um pai tocar, e sem a menor condição de fazer o mesmo, de repente, anos depois, largar a mulher na mesa e cantar com uma banda que eu nem conhecia...”

A PESQUISADORA

Em consonância com o método heurístico que considera o próprio pesquisador como instrumento de pesquisa, valorizando a sua experiência através de uma busca pessoal e enfatizando uma ligação com o fenômeno, a pesquisadora apresenta aqui sua própria experiência em relação ao cantar, antes e depois de iniciar a coleta de dados.

Julho, 1998

“Para mim, cantar tem um sentido muito especial. Acredito que ao cantar, uso parte de mim que não usaria de outra forma.

Cantar, como é cantar para mim?

Quando eu canto me sinto bem, como se tivesse me desintoxicando.

Cantar é expressar meus sentimentos, minha emoção do momento e minha criatividade. Sinto como se pudesse contar histórias, representar personagens, situações, que têm haver comigo. Não necessariamente que eu esteja ou seja daquela forma, mas ela tem uma representação em mim.

Cantar sozinha, para mim mesma é como se fosse um exercício de relaxamento, concentração, de centrar-se em mim mesma.

Cantar para os outros já é bem diferente. Quando canto para os outros minha preocupação é na comunicação, quero dizer algo para as pessoas de uma forma muito especial, bonita, melódica, reflexiva, forte.

Cantar em público traz consigo um aspecto de expor-me. Como se fosse falar na frente de um público. Todo mundo olha para mim. Todo mundo vai estar esperando algo de mim. Ouvindo-me. Olhando-me. E, dependendo do público, me avaliando. Geralmente quando canto num recital, gosto de interagir com as pessoas, falando sobre o que vou cantar. Isso geralmente acaba formando um clima de lazer gostoso e, para mim, uma sensação de estar fornecendo algo para as pessoas, dando um presente, um momento de cultura, de brincadeira, de descontração, de reflexão, dependendo das músicas. Sinto-me bem. Sinto-me bem quando

isso acontece, essa troca. É muito desagradável quando o clima fica frio. Lembro de uma vez em que cantei uma música para um público de cerca de 500 mulheres, senhoras, que estavam longe dos maridos há algum tempo. E, intuitivamente falei para elas imaginarem uma pessoa querida, distante. *E o que será que essa pessoa está pensando? Onde está o pensamento dela?* Todas riram, e criou-se aquele clima de estar junto comigo na música. Cantei “Quem sabe?” e parecia ser o momento certo para a música certa, para as pessoas certas. Isso é muito bom. Nessas horas a emoção de cantar é grande. Sinto-me junto, sinto-me querida, sinto-me possibilitadora, facilitadora, um veículo, um instrumento.”

Dezembro, 1999

“Bem, deixe-me pensar na minha vida... Cantar para mim hoje é comunicar. Dizer coisas “indizíveis” para mim mesma, para os outros, para Deus ou para a vida. Quando me sento no piano para cantar as músicas que tenho vontade de cantar, sinto um alívio físico e mental, a ressonância e vibração penetram minha pele como se fosse um creme perfumado. E minha mente vai ficando livre e mais aberta para novas experiências. Fico mais paciente depois de cantar, fico mais amável, compreensiva e calma. E percebo que às vezes não quero cantar, principalmente quando estou brava.

Quando canto na igreja sinto que sou participante de uma comunidade e que estou “regando”, cuidando da minha relação com Deus. Quando canto passeando, sozinha, com minha filha ou marido, é uma cumplicidade e ao mesmo tempo descontração, brincar, divertir-me expressando sentimentos ou distraíndo-me de algo monótono ou desagradável como esperar muito tempo, estar com fome ou sono, dirigir numa estrada reta interminável.

Lembro de duas experiências recentes que me mostraram o quanto cantar pode ser também um veículo de significados profundos. Profundos no sentido de coisas que não podem ser expressas com palavras que são difíceis de dizer ou muito complexas para serem ditas (um lado nosso mais primitivo?). Quando estava no hospital com minha mãe, poucos dias antes dela morrer, já não havia mais palavras para serem ditas e nem a conversa era possível. Tinha 2 formas de estar ali: uma era massageando seu corpo. A outra era cantando. De maneira semelhante, ao visitar meu irmão no hospital, pouco dias antes dele falecer encontrei-me cantando também, acompanhada por alguns de seus apertos de mão e movimento dos lábios acompanhando a letra das músicas. Sem dúvida momentos de muito emoção. Mas, principalmente, como pude perceber mais tarde, eternizar e tornar presente algo (nossa relação?).

Depois de muitos meses começo a compreender o que realmente significa cantar para mim. E o que mais me impressiona é a sua abrangência e profundidade. Quando comecei este projeto, quando pensava em “experiências de cantar” lembrava mais das experiências de coral e de apresentações. É claro. Eram as mais conscientes para mim. Eu tinha a noção de que eu também cantava em outras ocasiões mas imaginei (meio que inconscientemente) que estas não eram tão importantes para mim (imaginem só!). Foi a partir de muitas conversas, leituras e reflexão que aconteceu o que me parece hoje uma “conversão”. Convertei-me para a idéia que eu própria havia plantado, de que cantar é algo grande e importante na vida das pessoas.”

“O CORO” - o que todos dizem a respeito do cantar:

As *Descrições Individuais* foram reunidas. A pesquisadora novamente entrou num processo de imersão com intervalos de descanso. Durante este período a pesquisadora leu os

depoimentos, pensando em tudo que havia lido, todas as pessoas e suas experiências, fazendo anotações pensando naquilo a que cantar se relacionava, concentrando na experiência psicológica captada numa frase ou em algum aspecto que chamava a atenção, do ponto de vista psicológico; grifando frases (falas dos participantes) importantes que exemplificavam o cantar daquela pessoa; escrevendo na margem frases ou palavras que concentrassem a vivência daquele trecho, após uma reflexão a respeito de como seria essa vivência para a própria pesquisadora, que mundo se abria ao imaginar-se naquela situação; procurando encontrar algumas palavras chave sobre a experiência de cantar para cada uma daquelas pessoas. Outras perguntas foram: que mundo de canto essa pessoa tem? O que significa isso para ela? A que se relaciona?

É importante apontar que a pesquisadora foi em direção ao material com a intenção de apreender bem aquelas descrições e de, apenas *no final*, encontrar algo em comum, sem pressa, esperando que o comum aparecesse, se mostrasse no final.

Deixou de lado por um tempo todo o material, e ao retornar, com novas energias, imaginou-se como a pessoa que representa todos os participantes da pesquisa, como se fosse todas elas e tivesse passado por tudo que elas passaram, sentido o que sentiram, falado o que falaram. Ao reler o material de cada co-pesquisador, a pesquisadora colocava-se no lugar de cada um e enxergou-se em todos (alguns com mais facilidade do que outros). Procurando imaginar aquela experiência na sua vida, todas as experiências descritas tinham um “eco” na sua própria vivência. Como consequência disto, ela foi escrita na primeira pessoa do plural:

“Inicialmente cantar nos parece algo muito simples: abrir a boca e deixar o som sair. Até pararmos para pensar, ou melhor, até alguém vir até nós, interessada em saber como é cantar para nós. Neste momento abriu-se um leque enorme de experiências. Afinal, cantar faz parte de toda nossa vida, desde pequenos. Todo mundo canta. Muitos de nós lembramos de experiências que tivemos quando crianças, algumas positivas outras negativas, algumas fortes, outras insignificantes. De qualquer forma, a família que tivemos e a forma como nossa voz juntou-se à voz dos demais em casa foi importante. Ouvimos comentários sobre nossa voz, mas principalmente percebemos as reações deles. Hoje, ao falarmos de nossas vozes é como se estivéssemos falando de nós mesmos, de algo muito particular, íntimo, algo que faz parte de nosso ser e nossa forma de ser no mundo.

Por isso é difícil falar sobre o nosso cantar. É mais fácil falar sobre nossas lembranças e sensações ao cantarmos. São dois tipos de experiências que temos quando cantamos. Por um lado, existe aquilo que diz respeito a nossa vivência pessoal, subjetiva, aquilo que sentimos e pensamos, aquilo que nosso corpo vivencia, nosso mundo interno de cantar, sensações de prazer ou desprazer, de realização ou de inibição e avaliação, um desligar dos problemas da vida, descontração, liberdade, renovação espiritual ou contato com o divino, lembranças que vêm do nada e nos inundam de sentimentos que algumas vezes até nos fazem chorar. Por outro lado, quando cantamos temos também uma experiência de contato com o outro, mesmo que o outro esteja invisível. É uma sensação de estar junto e de pertencer, de ter um espaço, de ser ouvido e ouvir os outros; nós nos sentimos mais vivos no meio do grupo, compartilhando algo; às vezes com uma sensação de troca, de conversa, de compartilhar. Quando estamos abertos à essa troca ou quando nos sentimos seguros, confiantes, valorizados, reconhecidos, essa experiência tem um poder grande e positivo sobre nossa vida. Mas quando, ao cantarmos, sentimo-nos julgados, cobrados, não aceitos, expostos, essa experiência é vazia, sem cor, ou até mesmo ameaçadora e muito negativa, desagradável.

Além disso, cantar tem funções diferentes para nós. Existe o cantar que é para nós mesmos, cantar no chuveiro ou no carro, o nosso cantar para ninguém mais ouvir. Esse é um cantar descontraído, gostoso, relaxado. Pronunciamos para nós mesmos: “Estamos vivos” ao cantarmos sozinhos. E outras vezes cantar é simplesmente nosso companheiro. Ao cantarmos, o som que produzimos volta para nós, nos envolve e acompanha, tira o tédio de atividades corriqueiras, animando ou distraindo, às vezes ajuda até na realização de uma tarefa que exige concentração, como estudar ou trabalhar. Outras vezes é como se fosse um abraço companheiro, confortando ou desafiando.

Existe também o cantar junto com os outros, quando juntamos as vozes com outras pessoas, formando um “grupinho”. Às vezes isso é formal, participamos de um coral por exemplo, e outras vezes acontece de sentarmos com amigos, colegas, familiares, pessoas que estão próximas e simplesmente cantamos. Isso pode ser tão gostoso! E, às vezes, pode ser chato também, quando não estamos bem ou não nos sentimos à vontade com aquelas pessoas ou quando o regente só se preocupa com notas certas. Mas quando é bom, chegamos até a esquecer dos problemas da vida, nos descontraímos e ficamos como que envolvidos num “clima comum”, é como se todos nós vivêssemos algo que passa por todos, ao mesmo tempo mantendo nossa individualidade.

Às vezes cantar *com* os outros também transforma-se em cantar *para* os outros, com uma conotação de apresentação, mas outras vezes é mais como se fosse uma comunicação, transmitir uma mensagem, dizer algo cantando. Essas podem ser experiências muito fortes, especialmente quando estamos cantando sozinhos, tendo muitos olhos fitos em nós, pessoas nos olhando, ouvindo. É um momento delicado também, quando não sabemos se seremos de fato compreendidos ou não, se nosso som será aceito, se as pessoas entrarão “na nossa dança”. É preciso ter coragem, determinação, confiança, pois nos sentimos expostos, como se todos pudessem ver o nosso íntimo, ver tudo que somos e como estamos, ficamos transparentes e indefesos, como se toda nossa vida estivesse pendurada por um fio naquele momento. “E se eles não gostarem de mim? E se não me entenderem?” Comunicar e sermos compreendidos passa a ser a coisa mais importante nesse momento. E quando nos sentimos aceitos, quando nosso som encontra ressonância no corpo do outro, é maravilhoso! Seja um recém nascido ouvindo a mãe cantarolar, seja a amiga acolhendo o som do amigo, um grupo íntimo ou uma multidão vibrando com nosso cantar. Quando nosso som é acolhido e compartilhado pelos outros, a emoção e gratificação que sentimos é muito grande; às vezes chega a dar-nos a impressão de que realmente fazemos parte do universo, temos um lugar nele.

Existe um lado do cantar que, para nós, está muito claro. Quando cantamos muitas coisas acontecem dentro de nós. Coisas às vezes indescritíveis. Emoções, sensações, pensamentos. Todos ao mesmo tempo. Inclusive do passado. Momentos do passado, juntamente com os sentimentos, pensamentos e suas peculiaridades são revividas. Às vezes isto acontece “de leve,” surge como uma vaga lembrança de uma cena ou de uma pessoa, um lugar, um sentimento ou sensação. Outras vezes, o elo com o passado é tão forte que revivemos toda a situação, como se estivesse acontecendo de novo, com a mesma intensidade. Possivelmente nessas horas construímos um novo significado para essa experiência, mas isto requer um esforço, uma tomada de ar mais profunda. Isso é muito interessante, é como se uma música estivesse guardada em nós junto com toda a história de um determinado momento de nossas vidas, como se estivesse ligada a tudo que passamos enquanto aquela música participava do nosso dia-a-dia. Quem sabe poderíamos até montar a história de nossas vidas, cantando músicas.

Além disso, quando cantamos temos sensações específicas em relação a nós mesmos. Quando nosso som volta aos nossos próprios ouvidos é como se estivéssemos ouvindo um som de fora, recebemos um *feedback* do som que foi produzido por nós mesmos. Está certo que às vezes preferimos não ter que ouvi-lo, mas de qualquer modo ele está lá. E o que fazemos com relação a ele é uma escolha muito pessoal. Aliás, temos sentimentos em relação ao nosso cantar. Da mesma forma que avaliamos nosso corpo, nosso jeito de ser, nossas atitudes, ouvimos nossa voz e temos uma reação a ela. “Gosto da minha voz”, “Me acho desafinado”, “Canto fora do tom mas estou nem aí, quero mais é cantar”, “Quero melhorar”, “Tenho uma voz boa”, “Nossa, que som horrível”, “Minha voz está ruim hoje”, “Os outros dizem que sou desafinada, mas eu canto toda hora”, “eu tenho uma ‘voz-inha’”. Hoje, adultos que somos, temos uma opinião formada a respeito do nosso cantar e com certeza somos sensíveis a ele. Quando alguém fala da nossa voz, está falando sobre nós. O nosso cantar é uma produção pessoal, individual, intransferível, singular, original, somos os únicos que produzimos este som específico, e ouvir alguém falar sobre esse som, mesmo que seja nós mesmos, não é trivial.

Tem mais uma coisa que pudemos notar em nós mesmos. Tem hora que não dá para cantar. Em determinadas situações realmente ‘não temos voz’, nosso cantar fica imobilizado. Ou não temos vontade ou nossa voz não sai, fica travada. Às vezes é na grande tristeza, às vezes no silêncio dos problemas, na vergonha de existir, ou só porque queremos mais ouvir o som que não é nosso.

Não podemos deixar de dizer também o quanto a música, num sentido mais geral, faz parte de nossa vida. Amamos a música. Ela faz parte de nossa vida de tal forma que é impossível imaginar a vida sem ela. É difícil até compreender como algumas pessoas não dão tanto valor para ela. Mas todo lugar que vamos tem música, todo evento, todo ambiente, seja um restaurante, uma loja, na rua, em festas, encontros, cerimônias, na praia, no bar, na escola, nos prédios em construção, vemos a presença da música sempre, às vezes forte, outras vezes como fundo, mas imagine tirá-la do mundo? Impossível. Aliás, quando pensamos em não cantar nunca mais, também parece muito estranho. Afinal, não fomos feitos para isso? Não cantar pareceria ante-natural, como se algo estivesse faltando.”

DUAS SOLISTAS:

Revendo todo material original, a pesquisadora selecionou dois participantes que exemplificavam de forma mais integral a vivência do cantar. Para esta escolha a pesquisadora perguntou: “Que entrevista chegou mais perto do meu tema?” “Qual delas representa de forma mais completa o fenômeno?” O material de cada um foi relido e a pesquisadora perguntou-se: “Como é o cantar da Nadine? para Sandra?” e desenvolveu os *Retratos Individuais* das duas pessoas, com a intenção de deixar que o fenômeno investigado e as pessoas individuais emergissem como reais.

Retrato Individual de Nadine:

Nadine lembra de ter sempre gostado de cantar. Encontrou prazer cantando e brincando com sua amiga Michele, imitando personagens de programas infantis, sonhando em ser famosa.

Hoje, Nadine é uma participante ativa de sua Igreja, e o seu cantar, como ela mesma disse, é para Deus. Suas experiências mais marcantes de cantar foram aquelas em que se sentiu próxima de Deus, confortada, amada, cuidada por Ele e esses momentos têm significado profundo para ela. Inclusive, interessou-se em saber se eu havia notado, na minha pesquisa, diferença entre o cantar para Deus e o canto não sacro.

Ela descreve esses momentos como “muito pessoal”, “íntimo”, “você está cantando e você está pensando um monte de coisa, e aquilo tudo mexe”.

Ao cantar, Nadine tem, além dessa sensação clara da presença de Deus e da ação d’Ele na sua vida, uma emoção grande neste reconhecimento que parece difícil de descrever, difícil de colocar em palavras, envolve e afeta grande parte de seu ser.

Para ela, os efeitos de cantar mostram-se através do som que produz e também da letra das músicas que canta. Ao cantar, Nadine mergulha no significado da letra na vida dela, fazendo dessa letra a sua vida: “Quando você canta, quando você entende o significado, quando você está cantando alguma coisa que você está vivendo alguma letra de alguma música que dá bem com uma experiência de vida que você está tendo, aquilo traz bastante emoção, porque você canta e pensa na sua vida também. Fica relacionando as duas coisas.”

Isto ela chama de “cantar pelo sentido que a música traz”, “cantar pensando naquilo que está cantando”, “eu estou lá, todo meu pensamento”. Ela percebe isto acontecendo, quando canta no coral da Igreja no qual a regente facilita este processo, dando mais importância para o significado da música do que para “notas certas, timbre certo, dinâmica certa”. Para Nadine isto foi uma das coisas que tornou especial a sua experiência com esta regente que estimulava-a a pensar no que “essa música fala que é importante para vocês estarem passando para os outros?”.

Passar algo para as pessoas enquanto ela está cantando ganha uma dimensão mais pessoal ainda quando está dirigindo o louvor na frente da Igreja. Ela sente um vínculo especial com as pessoas, um “estar lá junto com as pessoas”; preocupa-se em olhar para cada um e orar por eles. Nas suas próprias palavras:

“... quando eu estava lá na frente cantando eu tinha essa outra (experiência) de estar podendo olhar para cada um, pensando em cada um, isso também era muito bom. De poder mostrar esse amor, também. Você estar pensando nas pessoas. Vocês não só estava cantando com elas, para elas, mas pensando nelas”. Desta forma, ao cantar Nadine torna-se uma comunicadora. Algo se passa entre ela e Deus, entre ela e as pessoas e certamente dentro dela mesma; emoções, pensamentos, lembranças, desejos, sentir-se próxima, participando.

Retrato Individual de Sandra:

Sandra vem de uma família e de uma cidade com muita música. Ouvir música e cantar fazia parte da rotina do dia-a-dia com a mãe e os dois irmãos e dos encontros especiais de família, como quando o tio ia almoçar com eles nos domingos. Esses momentos tinham um sabor de união, de compartilhar, de lembrar, de estar junto, que marcaram sua vida. Hoje o mundo da Sandra é um mundo sonoro, musical, a ponto dela dizer que “a música é tão natural quanto a natureza. Eu acho que sempre houve música. Sempre houve esse tipo de expressão... para mim é uma coisa tão intrínseca, tão própria, tão natural, que como é que uma pessoa pode dizer que não gosta de música?”. Ela canta muito, adora cantar e ouvir música, fazendo destas atividades uma presença constante e necessária na sua vida.

Com o passar dos anos, o cantar de Sandra manteve esta característica de “estar junto com” (amigos, colegas, família, pessoas num show), de compartilhar, transformando, por exemplo, uma música em “nossa música”, num momento especial. É como se, ao cantar, ligasse as pessoas a um lugar, aos acontecimentos e, principalmente, à emoção, ao “clima” de uma situação. E, automaticamente, um momento torna-se parte da história da Sandra com aquela pessoa ou grupo. Isto aconteceu, por exemplo, quando cantou com amigos, com um ex-namorado ou quando “brincava” com as músicas junto com uma amiga, cantando e fazendo gestos, dançando e interpretando.

Cantar, para ela, tem um significado especial, principalmente quando a letra da música combina com o momento que está passando, quando ressoa na sua própria experiência atual, dizendo aquilo que está dentro dela. A letra, aliada ao som da música e de sua voz, toca uma parte dela e facilita a comunicação daquilo que quer passar.

Por outro lado, passa por momentos em que a própria situação, o estar com outras pessoas, cantando junto, torna-se especial ou marcante. Nessas horas cantar parece ser uma forma de expressar algo junto com os outros, ao mesmo tempo e do seu jeito. Ela descreve uma vez em que isto aconteceu:

“A gente sempre ia para o mesmo bar, então era sempre MPB. E a gente cantava muito. E no momento tal... a gente ficou de pé, todo mundo de mão dada e balançando junto, cantando. E o restante do bar, a gente esqueceu tudo. Por isso foi muito mágico, porque não importava que tivesse mais pessoas ali, a gente estava vivendo aquele momento, todo mundo junto, cantando, contente, numa emoção muito grande... Era todo mundo junto, fazendo com que fosse tão especial para mim.”

A experiência de cantar para Sandra também tem um lado bem pessoal, de uma comunicação dela com ela mesma. Quando canta, presentificam-se lembranças e imagens relacionadas às pessoas e aos momentos que passou com a força das emoções vivenciadas naquela situação. Ela descreve isto dizendo que entra na emoção, “vem saudades também das pessoas que eu estou longe, vem tristeza, vem nostalgia das coisas que eu vivi daquele momento com aquela música, é um filminho também que acontece comigo, certas músicas me trazem muitas recordações”

Esta experiência é tão forte que modifica seu corpo, as expressões do seu rosto, seu estado emocional, passando tanto de uma tristeza para uma alegria quanto da alegria para a tristeza. Cantar transporta-a rápida e facilmente. “É impressionante! E eu mudo até a minha expressão, mesmo.”

Cantar também dá para Sandra uma sensação de desligar dos problemas do mundo, de esquecer a vida, os arredores e ficar envolvida com as sensações, o prazer, a alegria e leveza que a música propicia. Ela conta da experiência que teve ao participar de um show de bossa nova:

“Foi num domingo de sol com muitas pessoas, todas sentadas na grama e todas interagindo com os cantores, e todas cantando junto. Aí a bossa nova tem aquela coisa suave, do violão baixinho, da música também baixinha, então foi ma-ra-vilhoso. E naquele domingo eu me senti tão feliz, foi tão bom! Eu saí com tanta alegria. Eu falei: *Nossa, mas que lindo!* Porque foi uma experiência bonita, mesmo. Todo mundo sentado, as pessoas, uma coisa assim de paz. Parecia que só o *Ibiapuera* existia. E aquela música. Não tinha poluição, não tinha aqueles prédios de São Paulo, não tinha problema, não tinha tristeza. Era só aquilo ali. E foi muito bonito, foi encantador; eu acho que eu levitei, saí um pouco de mim, naquela experiência e depois quando acabou eu queria mais.”

É muito marcante a forma natural, espontânea e criativa da Sandra cantar. É como se ela tivesse nascido para cantar, sabe disto e canta, da forma que sair o som, não importando a

qualidade, simplesmente para fazer aquilo que ela tem que fazer naquele momento. Isto faz com que sintam-se preenchidas ao cantar.

SÍNTESE CRIATIVA

O passo final foi o desenvolvimento de uma *Síntese Criativa* da experiência. Para tanto, a pesquisadora releu todo o material dos 6 participantes e deixou que aflorasse sua consciência tácita e intuitiva, incubada durante meses de **imersão, iluminação e compreensão do fenômeno investigado**. Depois de vários dias, deixou que surgisse algo (no caso foi um poema) procurando refletir os temas e significados essenciais do fenômeno.

Você quer amar alguém?

Cante para ele (a).

Você quer dizer algo inexprimível?

Cante.

Você quer ser ouvido?

Cante.

Você quer se conhecer?

Cante.

Você quer participar do universo?

Cante.

Você procura paz?

Cante.

Você está triste?

Cante.

Você está feliz?

Cante.

Você quer expressar seus sentimentos?

Cante.

Você está buscando algo?

Cante.

Você está de luto?

Cante.

Você quer se desligar dos problemas do mundo?

Cante.

Você quer relaxar, esquecer a vida, descontraí-la?

Cante.

Você quer lembrar como era o passado?

Cante.

Você quer desenvolver sua criatividade?

Cante.

Você quer compartilhar, “viver junto” um momento?

Cante.

Você quer sentir-se parte de um grupo?

Cante.

Você quer sentir-se valorizado, reconhecido?

Cante.

Você quer sentir-se inspirado?

Cante.

Você quer sentir-se próximo de Deus?

Cante.

Você quer renovar seus valores, sua fé?

Cante.

Você quer cuidar da sua saúde?

Cante.

Cante em casa.

Cante na rua.

Cante no carro.

Cante sozinho.

Cante com os amigos.

Cante com estranhos.

Cante num coral.

Cante para seu (sua) filho (a).

Cante para seu (sua) namorado (a).

Cante para um(a) amigo (a).

Cante para a natureza.

Cante para Deus.

Cante para você.

E ouça seu coração.

Ouçã seu corpo.

Ouçã seus desejos.

Ouçã seus pensamentos.

Ouçã suas lembranças.

Ouçã o seu som.

Você não quer cantar?

Não cante. Mas sua canção está dentro de você, buscando espaço, querendo participar.

CAPÍTULO 5

DISCUSSÃO DE RESULTADOS

*“Com um desejo sincero de ajudar, um espírito de descoberta, e um olho crítico em direção a resultados construtivos, pratique e desenvolva uma abordagem que seja eficaz para a década de 90, para sua época e lugar”
(Wood, 1990)*

A presente pesquisa, estando inserida na área da Psicologia Clínica, procurou ver as pessoas no seu cotidiano e pôr uma luz numa atividade humana: o cantar. Constatou-se que cantar tem um espaço importante na vida do ser humano em termos de desenvolvimento da criatividade, crescimento pessoal, expressão de sentimentos, integração e relacionamento com os outros. Cantar pode ser considerada uma expressão de saúde mental. Isto não quer dizer que, quando doente, a pessoa não possa cantar, mas seja qual for a circunstância, o lugar ou estado de espírito, ao cantar a pessoa está caminhando em direção à saúde mental. O que ouviu-se dos co-pesquisadores é que para eles cantar está carregado de aspectos saudáveis. No momento em que estão cantando, elementos positivos, de bem estar, estão em jogo.

Um dos principais aspectos envolvidos nisto parece ser a integração que cantar promove; integração de fatores cognitivos, físicos, sociais, culturais e emocionais.

Em função disto uma questão que esta pesquisa acaba suscitando é o uso da música, mais especificamente do canto, como um veículo de crescimento pessoal, ao propiciar reviver o passado, voltar-se para si mesmo, marcar o presente, enfim colocar significado nas experiências vividas. Além de favorecer o crescimento, facilita a emergência de *insights* sobre como a pessoa pode lidar com sentimentos, situações que esteja passando, ou que já passou. Como o cantar desencadeia este processo na pessoa, é, sem dúvida, material para futuras pesquisas.

Tanto nas entrevistas quanto nas conversas informais, as pessoas foram unânimes em dizer que cantar é algo bom, que todos devem exercitar. A expressão saudável do cantar parece ser um conhecimento implícito (tácito). Talvez isto esteja de alguma forma relacionado com o surgimento do ditado popular: “Quem canta os males espanta.” A despeito de nem todos os co-pesquisadores referirem-se ao cantar como algo prazeroso, especificamente o Rodrigo relatou sentir-se mal, ele próprio refere-se ao cantar como algo positivo.

Além disto, alguns co-pesquisadores referiram-se a “aprender a cantar” como algo desejado e recomendado porém trabalhoso, difícil. Bloch (1986) diz que, “por ser um veículo

de expressão pessoal, a voz é a marca, o fenótipo de nossa personalidade. Isso significa que quando é aperfeiçoada nos liberta, de certa forma, e modifica nossa vida (Bloch, 1986). Talvez exista, nas pessoas, uma consciência de que aperfeiçoar a voz é um caminho direto para o crescimento pessoal e mudança. Isto justificaria o medo e, ao mesmo tempo, o desejo de cultivar, aperfeiçoar o cantar.

Perguntamos, no entanto: qual a importância disto para o psicólogo? que reflexo têm estas constatações?

Esta pesquisa apresenta uma visão psicológica de uma atividade que, em sendo humana, diz respeito a todas as pessoas. O psicólogo, profissional interessado nas pessoas e sendo ele próprio uma pessoa, poderá vir a compreender um pouco mais sobre aspectos do desenvolvimento humano, as necessidades humanas e sobre uma das maneiras através das quais o ser humano promove e desenvolve sua saúde mental em atividades cotidianas.

Portanto, para o psicólogo - que interessa-se pela saúde - esta pesquisa fala de uma atividade humana carregada de aspectos saudáveis, integradores, que possibilitam contato profundo, íntimo, pessoal e, ao mesmo tempo, social e que envolve a pessoa como um todo. Uma atividade que pode ser usada para compreensão e crescimento do ser humano, bem como para fins catárticos, de resgate de emoções, lembranças e significados.

Rosenberg (1977) enfatizou a necessidade de ampliar nossa noção de cliente para aqueles indivíduos “cujo nível de realização pessoal é satisfatório segundo os padrões comuns, mas que buscam desenvolver-se acima do grau de suficiência, convictos da possibilidade de um crescimento contínuo em suas vidas” (p.55). Acreditamos que esta população deve receber mais atenção dos profissionais da Psicologia Clínica e que estes usem não só os próprios recursos (da Psicologia), mas aproveitem o conhecimento advindo de outras áreas de estudo que se ocupam também das experiências do ser humano. Em termos da atuação destes profissionais, Cury (1993) afirma que:

“...as condições que a norteiam [a psicoterapia] podem ser aplicadas a qualquer situação na qual o desenvolvimento da pessoa seja um dos objetivos, seja uma relação entre pais e filhos, professor e aluno, pessoas em grupo, patrões e empregados, etc. Abre-se, portanto, um caminho para o trabalho clínico comunitário” (p.260).

Pode-se pensar também que cantar, por ser uma atividade que requer apenas vontade e um certo esforço físico, pode ser usada como um instrumento de trabalho, inclusive na área da saúde mental preventiva. Não precisamos de lápis e papel, de um lugar específico ou de uma hora por dia. Não é necessário sentar ou levantar, raciocinar ou abstrair. Não precisamos de outras pessoas ou de algum objeto específico. Não precisamos de dinheiro, status, educação, tecnologia, nenhum aparato. Apenas pessoas dispostas a cantar. O cantar em si é um veículo de crescimento mas também pode ser usado como instrumento de intervenção em grupos, individualmente, promovendo “aquecimento”, *rapport*, lembranças, reflexões e conversas.

Devemos lembrar que cantar é uma das inúmeras atividades humanas cotidianas que podem ser expressivas da saúde mental. Alguns dos co-pesquisadores comentaram, inclusive, outras atividades que podem ser usados pelo ser humano com fins semelhantes, como por exemplo dançar, fazer exercício físico, comer, andar, escrever ou desenhar, admirar a natureza. Como estas outras atividades se caracterizam em termos de saúde mental pode ser objeto de futura investigação.

É interessante observar que muitas das pessoas que a pesquisadora contactou (formal e informalmente) durante o percurso desta pesquisa referiram-se a uma experiência transcendental, espiritual, mesmo não sendo participantes de uma igreja nem considerando-se religiosas. Se formos observar de um ponto de vista antropológico, nos tempos antigos a música, a religião e a espiritualidade compartilhavam a mesma figura do chefe religioso (Grout, 1973) com o passar do tempo a cultura separou a atuação desta em médico, musicista e religioso. No entanto, talvez estejam ainda, apesar de separadas na prática, interligadas nas mentes das pessoas ou, em linguagem psicológica, talvez façam parte da mesma estrutura mental arquetípica. Afinal, tanto a música quanto a religião são descritas como similares por diversos autores; são consideradas caminhos para a paz, purificação, harmonia, sabedoria, orientação, verdade e cura (Katsh e Merle-Fishman, 1985); podem suscitar uma resposta intensa e geralmente positiva; possuem elementos que são privados para o indivíduo, mas que ocorrem também num contexto social; possuem elementos místicos e transcendentais que são difíceis de comunicar (Hills e Argyle, 1998); e ambas andam de mãos dadas como uma defesa contra medo e solidão (Gaston, 1968).

Do ponto de vista da saúde mental, cantar em grupo despontou também como uma atividade facilitadora do desenvolvimento do potencial humano. Cantar junto significa estar com o outro, conhecer o outro, compreender o outro numa atividade em que todos podem expressar-se **ao mesmo tempo**, diferentemente do falar que resultaria em não-comunicação (imagine 10, 30 ou 100 pessoas falando ao mesmo tempo), sem perder sua individualidade. Além disso, no “canto coletivo” (conforme descrito por uma das pessoas consultadas) o som final não é possível sem a presença de todos, cria-se algo junto, uma produção que, de outra forma, não existiria. Muitas pessoas consultadas comentaram da forte sensação de “ser parte de uma coisa maior”, de “contribuir”, “criar laços”, sentir que “faz parte de uma comunidade”, “sintonizada com todos”.

Talvez o ser humano tenha em si mesmo uma necessidade de cantar em grupo, da mesma forma que tem de estar em grupo. Zuckerkandl (1973) acredita que cantar é uma expressão natural e apropriada do grupo, do “estar junto.” Sloan (1999) fala como cantar em grupo viabiliza a comunicação e o compartilhar, supre uma linguagem comum, cria algo significativo, cultiva um sentido de comunidade; e tudo isso ocorre num curto espaço de tempo. Acreditamos que isto faz do cantar em grupo uma atividade singular e especial.

Outra situação observada na experiência das pessoas entrevistadas foi de uma pessoa cantar **para** outra ou para um grupo. Este parece ser um momento especial e rico emocionalmente para as pessoas envolvidas. Talvez cantar para o outro gere um vínculo especial, diferente do que transmitido através da fala. Katsh e Merle-Fishman (1985) descrevem cantar para o outro como uma das maneiras mais emocionantes de comunicar sentimentos e de experienciar harmonia consigo e com o outro; e Zuckerkandl (1973) refere-se a esta experiência afirmando que o cantor mantém quem ele é, mas seu *self* se amplia, “seu alcance vital se estende.”

Estas idéias pressupõe que o cantar com outros ou para o outro são formas de estar com o outro e comunicar-se com ele de maneira profunda e significativa; isto parece ter uma importância a nível do bem estar e saúde mental do ser humano.

As experiências marcantes de cantar relatadas pelos co-pesquisadores retrataram diferentes aspectos da vivência (sentido de pertencer, contato pessoal com o outro, experiência espiritual, auto consciência, valor pessoal e auto estima) mas todos

acompanhavam uma intensificação de emoções presentes. Sloboda (1991), num experimento pediu para que 67 pessoas que ouvissem música regularmente descrevessem nas suas próprias palavras a natureza de sua experiência mais importante com a música. A resposta mais comum (n=41) era da música enquanto **agente de mudança**, mostrando uma alternativa para a situação que a pessoa passava, permitindo que construísse algo de forma diferente. Por exemplo: “a música me relaxa quando estou tenso ou ansioso”, “a gente se sente compreendido e confortado na dor, na tristeza”, “o envolvimento com a música me separa das preocupações”, “quando ouço a emoção de outra pessoa na música sinto que as emoções podem ser compartilhadas, não são um peso que carrego sozinho”, “a música me motiva e inspira a ser uma pessoa melhor”. A segunda resposta mais comum (n=34) era da música **promover uma intensificação ou liberação de emoções presentes**. Por exemplo: “a música libera emoções como a tristeza que ficariam embutidas”, “me ajuda a descobrir o que estou sentindo”, “permite um contato comigo mesmo quando minhas emoções estão sendo ignoradas de tão ocupada que estou”, “a música me faz sentir mais viva, mais eu mesma”, “a música pode disparar as emoções que tive relacionadas a uma experiência boa ou ruim do meu passado”. Parece que os termos “marcante” e “mais importante”, usados na pesquisa de Sloboda e na presente, são apropriados para levarem o entrevistado a lembrar de momentos de emoções fortes.

As pessoas entrevistadas nos apontaram o fato de que têm estilos de música preferidos e canções preferidas. Cantar determinadas músicas têm um significado especial. Isto levanta uma outra questão: a escolha de uma música. Quando cantam em determinadas situações, existe uma escolha, consciente ou não, da música que irá ser cantada. Mesmo que não seja consciente, parece existir um lado da pessoa que sabe qual música (ou estilo de música) é necessária naquele momento, o que a música vai fazer com elas, o que uma determinada música provoca ou desencadeia nela e isto leva à escolha - ou rejeição - de uma música. O cantar esporádico pressupõe a escolha de uma melodia (conhecida ou original) e às vezes também uma letra. A este respeito Katsh e Merle-Fishman (1985) afirmam que provavelmente escolhemos uma música que nos complementa, que combina com as emoções, necessidades e preferências pessoais em determinado momento. Segundo estas autoras as preferências e gostos musicais fazem parte da identidade. Na infância as pessoas possuem uma consciência instintiva de quais sons do ambiente são nutritivos e saudáveis e quais provocam insegurança. Talvez os adultos, mantenham essa consciência, mesmo que em menor grau. Futuras pesquisas poderiam iluminar esta questão.

Muitas das pessoas entrevistadas referiram-se à experiência de cantar como algo que faz esquecer problemas, “desligar do mundo”. Katsh e Merle-Fishman (1985) dizem que muitas vezes as pessoas usam a música para fugir dos seus pensamentos e serem aquecidas pelos aspectos espirituais, sensuais, físicos ou emocionais do ouvir. Parece que cantar pode levar as pessoas a um “estado de consciência alterado”, em termos de sua forma de selecionar, captar e elaborar os estímulos ao seu redor. Estas experiências são descritas como positivas para as pessoas, com efeitos benéficos. Talvez algumas experiências de cantar, mais intensas, complementem algum lado da pessoa que está recebendo pouco atenção (emocional, intelectual, criativo, por exemplo), preenchendo uma necessidade do momento.

Um aspecto interessante é que parece existir momentos em que as pessoas não cantam. Momentos em que a voz não sai, não existe vontade ou força suficiente para produzir-se um

som. Quais circunstâncias e aspectos estão envolvidos neste “não-cantar” seriam objeto de outras pesquisas.

Outro aspecto que ficou claro e que merece ser mencionado é a característica do cantar “apresentar o *eu*” das pessoas, como são e como se relacionam com o mundo (suas características, defesas, intenções, humor), pode portanto servir como uma “fala autêntica” (Amatuzzi, 1989), uma expressão do todo da pessoa, daquilo que ela quer dizer de fato mas que não consegue somente com as palavras.

Outro aspecto observado na experiência de cantar dos co-pesquisadores e de outras pessoas consultadas foram as lembranças e as conseqüentes emoções a elas relacionadas que surgem ao cantar. Parece que a experiência de cantar favorece uma integração na história pessoal de cada um. Talvez esta seja uma outra “marca” importante da vivência de cantar. Wise, Hartman e Fisher (1992) ao estudarem a relação entre cantar em coral e envelhecimento bem sucedido observaram que, à medida que envelhecem, as pessoas procuram dar continuidade às atividades que realizavam no passado. Estas parecem ser evidências de que o ser humano procura, até o final de sua vida, completar seu potencial, ou em outras palavras fechar *gestalts* ou encontrar paz.

Para cada co-pesquisador a mesma pergunta suscitou reações muito diferentes. Por exemplo, Nadine aprofundou-se no tema, no que significava cantar para ela, o que representava, o que faz/fez por ela; o Rodrigo procurava explicações para o fato de não cantar. A pergunta levou a um caminho pessoal que possibilitou entrar em contato e descobrir o fenômeno. Algumas análises estão mais inspiradas. Acreditamos que isto deve-se à relação e conseqüente exploração singular em cada entrevista - as características peculiares de cada entrevista.

São diversas as perguntas que esta pesquisa pode levantar. Dentre elas:

1) O que acontece com as pessoas que não cantam por terem vergonha, não gostarem da voz, acharem que não tem voz? Será que as pessoas que não cantam, ou que param de cantar em determinado momento da vida sentem um vazio? Seria algo que elas precisariam estar fazendo para sentirem-se mais harmônicas consigo mesmas, com o mundo? Ou suprem suas necessidades de outras formas?

2) Sabemos que a música tem uma relação direta com a infância e o relacionamento que se estabeleceu com a mãe. Aberastury e Toledo (1984) dizem que música é a evocação da voz da mãe, é reeditar a relação com ela e com a natureza; Menuhin e Davis (1990) falam que o batimento do coração da mãe permanece profundamente dentro de nós, que sentimos sua perda e precisamos substituí-lo por outros sons, especialmente o de nossa própria voz. Qual a relação entre o significado do cantar - ter ou não uma importância na vida de uma pessoa - e o vínculo que se criou com a mãe ou pessoa que cuidou dela quando pequena?

3) Será que os efeitos do cantar são profundos, prolongados e essenciais para uma vida sadia? Para algumas pessoas isto não se desenvolve plenamente mas talvez faça falta, como uma alimentação não balanceada.

CONCLUSÕES

cantando esta canção

Depois de um belo passeio pela “canções” dos estudiosos e do “cantarolar” dos participantes, as principais conclusões que surgiram foram:

1. Cantar é uma atividade humana natural.

Cantar faz parte da vida das pessoas. É um comportamento natural do ser humano; é tão natural quanto respirar ou comer, de forma que todos sabem o que é e engajam-se nele, se não ao longo da vida toda, pelo menos na infância; não é uma fase da vida pela qual passamos, um momento que vem e vai.

Cantar é uma atividade que está disponível a todas as pessoas e esta é, sem dúvida, uma das suas maiores vantagens. O fato de não estar limitada em função de espaço, idade, raça ou nível econômico possibilita seu uso em praticamente qualquer circunstância.

Vivemos num mundo sonoro. Não silencioso. Os animais todos fazem som, inclusive o homem, através do seu corpo e da voz. Assim, cantar parece ser uma atividade humana primitiva assim como uma necessidade humana, algo que o corpo busca, procura.

2. O cantar tem um desenvolvimento único, original em cada pessoa.

Desde o nascimento todos têm experiências com o próprio som e ao mesmo tempo uma resposta a esse som: como sua presença é recebida. Cada um desenvolve-se de forma particular, específica (sua personalidade), e o cantar é um dos elementos que faz parte desse processo.

Cada pessoa tem uma forma única de cantar que reflete sua forma única de ser, sua história, seus gostos, seu estado atual. Ela faz parte da pessoa como um todo, inclusive de sua auto estima. As pessoas têm uma opinião sobre a própria voz e são sensíveis ao que dizem a respeito dela.

Cantar, como outros aspectos da pessoa, se desenvolve dentro do contexto da família e sofre as influências da criação (as opiniões, valores, crenças, cultura presentes). A opinião que as pessoas têm a respeito do seu próprio cantar começa nesse contexto, desde a infância, sujeita às atitudes de amor, aceitação, crítica ou incentivo daqueles ao seu redor.

Na infância buscamos a satisfação das nossas necessidades através da nossa voz. Usamos o nosso próprio som para expressar desejos e necessidades, ao mesmo tempo em que satisfazemos a necessidade de comunicação e contato com as outras pessoas. Isto se mantém por toda vida. É impossível imaginar que a voz da nossa mãe não tenha um impacto grande sobre nossa forma de perceber e receber o mundo. Um bebê é muito sensível ao som da voz

da mãe e consegue, precocemente, distinguir pequenas mudanças no seu humor, sem ter qualquer conhecimento semântico.

O cantar sofre as influências do processo de socialização, revela-se como uma atividade boa ou ruim dependendo de como foi apresentada à pessoa. Por isso cantar, como uma experiência social, não é necessariamente agradável. É uma experiência como qualquer outra, com um lado bom e outro ruim.

Cantar ocorre fácil e naturalmente para algumas pessoas e para outras é pouco atraente, difícil, sacrificante, algo penoso ou desagradável.

3. Existem diversos “tipos” de cantar.

Existem vários tipos de cantar. O cantar espontâneo - o cantarolar - o cantar para o qual as pessoas fizeram um esquema determinando padrões, regras, contexto e objetivo - o cantar com horário e platéia.

Pode-se cantar sozinho e também, cantar com os outros. Cantar com os outros envolve um compartilhar de experiências, um “andar junto” e cantar sozinho é uma experiência mais pessoal (e não social).

Há o cantar por si só e o cantar acompanhando uma atividade, ou seja, cantar como atividade principal ou secundária.

Existem níveis diferentes de envolvimento com o cantar. Pode-se cantar pelo prazer do som, da ressonância, do corpo captando as vibrações, acordando os ouvidos, a boca, o nariz e o peito. Ou pode-se cantar com um envolvimento com a letra da música, o significado das palavras que saem da boca, passando pelo “mundo” da pessoa, ou seja, pela sua experiência, sentimentos e estado atual; pela compreensão individual que consegue ter daqueles significados. Pode-se cantar com a atenção voltada, por exemplo, para a técnica e/ou avaliando o som da voz e/ou pensando em outra(s) pessoa(s) e/ou na letra da música e/ou lembrando acontecimentos passados e/ou com a atenção voltada para o estado interno e tudo que está significando para a pessoa cantar aquela música naquela hora. Parece que a intenção, o foco de atenção, o grau de envolvimento e o significado de cantar num determinado momento estão todos relacionados.

Existe o cantar conscientizado e o cantar automático. Se de fato toda execução musical necessariamente envolve pensar, ouvir, lembrar, atuar e sentir então podemos supor que ao cantar estamos pensando, ouvindo, lembrando, atuando e sentindo, mesmo que não estejamos conscientes disto. No entanto, a conscientização destes processos mentais pessoais pode tornar o ato de cantar um ato integrativo. Quando cantamos conscientes do que aquele canto está representando para nós, torna-se significativo e, possivelmente, curativo no sentido de crescimento pessoal, da pessoa tornar-se mais integrada. É o que Merritt (1990) chama de estar com “o nosso ser inteiro” e “nosso potencial total”. Como resultado, sentimos-nos bem, pois à medida que reconhecemos e aceitamos a nós mesmos e a nossa forma de ser e agir no mundo, desenvolvemos uma maior auto estima, confiança e abertura para o outro. Isto é reforçado pela noção de que cantar implica em integração e cooperação extensiva de ambos os hemisférios cerebrais.

4. Cantar tem efeitos físicos, emocionais, sociais e espirituais.

Cantar é uma atividade cujos efeitos pessoais e sociais são inegáveis porém invisíveis. Quando cantamos acontecem muitas coisas em termos psicológicos, e até espirituais que não são facilmente descritos, mas os efeitos são inegáveis. Como a individuação e o crescimento pessoal: não podemos enxergar, mas fazem parte de nós tanto quanto aquilo que enxergamos; da mesma forma que a experiência espiritual.

Os efeitos observados são:

- despertar emoções e sentimentos;
- despertar lembranças, servindo assim, de elo com o passado, trazendo os sentimentos de volta;
- marcar acontecimentos do presente;
- servir como um meio de expressar a individualidade e sintonizar-se consigo mesmo;
- favorecer uma reflexão sobre a vida, sobre o presente;
- proporcionar uma experiência espiritual;
- servir para reafirmar um propósito. Ao envolver-se com a letra e contexto da música, as pessoas podem reforçar um propósito na vida, por exemplo religioso;
- possibilitar a expressão de emoções;
- possibilitar desenvolver e expressar a criatividade;
- servir como um meio de auto realização;
- servir como um meio para “ser outra pessoa”, fazer de conta, brincar, incorporar um personagem;

Cantar pode ter um efeito grande sobre o indivíduo, num nível transformador; quando isso acontece a experiência fica carregada de emoção e significado, mesmo se não está claro qual emoção ou emoções são estas e qual significado ou significados estão presentes. Simplesmente vive-se o momento; e ele fica na memória, carregado dessas emoções e significados como lembranças vivas.

As sensações que se tem ao cantar não são, na maior parte, intelectuais. São sentimentos que “estão ali”, que aparecem e muitas vezes podem ser sentimentos dos quais não estávamos cientes. Podem invocar imagens, revelar eventos passados e mostrar coisas que muitas vezes a pessoa reluta em aceitar.

Cantar encoraja e força a pessoa a liberar energia de uma maneira positiva. Para isso a música deve “complementar” ou “combinar” com o momento que se está passando, suas emoções, necessidades e preferências.

Cantar pode ser benéfico para as pessoas, do ponto de vista psicológico, por diversas razões:

- envolve o uso adequado do corpo; o corpo se movimenta de forma positiva, relaxa, respira;
- alivia tensões, ajuda a esquecer problemas, especialmente quando existe um envolvimento com a música que possibilita expressar-se, “colocar para fora”;
- pode fornecer uma sensação de união, companheirismo, de compartilhar;
- integra diferentes momentos da vida, resgatando memórias de fatos e as emoções correspondentes;
- dá uma sensação de capacitação e realização;
- dá um sentido mais positivo à vida;

A experiência da música do cantar pode também ser desagradável para uma pessoa, no entanto, esta é uma exceção.

Quando uma música tem letra, cantar pode construir uma ponte entre a pessoa que canta e a experiência embutida na letra da música. Isto pode levar a uma sensação de estar vivenciando aquilo a que a música e a letra estão referindo.

Cantar em grupo é uma atividade especial. Além de favorecer momentos de intimidade, interação, integração, cantar em grupo promove um vínculo especial entre as pessoas envolvidas e uma sensação de pertencer que é primordial para o bem estar do homem.

As pessoas quando cantam juntas podem aprender a tolerância, a esperar o outros, a ouvir o outro, “andar junto” com o outro, enfim, aprender a viver em grupo. Podem tornar-se mais abertas para se conhecerem, satisfazendo suas necessidades sociais e têm uma oportunidade de compartilhar o momento e seus sentimentos. É possível também afirmar que cantar em grupo une as pessoas, à medida que todos podem experimentar uma emoção em sua totalidade e complexidade, a emoção em si, aquilo que “toca” a todos, o fenômeno em si. Assim, tornamo-nos todos participantes de um mesmo universo, expandindo-nos além de nossas peculiaridades.

Parece haver um consenso de que a música foi desenvolvida para o bem estar do homem. O ser humano sabe, intuitivamente, há muito tempo que a música faz bem para o corpo e o espírito. A literatura sugere que a música e o cantar despertam e revelam o lado mais saudável e sadio do homem.

Não colocar para fora, não vocalizar os sentimentos pode levar a alguma dissonância na forma de doença física, angústia, uma sensação de que algo não está certo. Podemos dizer que não cantar pode refletir uma falta de harmonia em algum aspecto da pessoa.

5. Cantar é uma experiência muito pessoal, individual e, ao mesmo tempo, ecológica, social ou compartilhada.

Cantar é uma atividade em que uma pessoa pode voltar-se para si mesma, à sua experiência, a como está vivendo o momento, o mundo, e ao mesmo tempo, voltar-se ao outro e à experiência de compartilhar, fazer junto.

Cantar é algo que se faz e que se recebe ao mesmo tempo. Ao cantar, uma pessoa engaja-se numa atividade na qual produz um som e recebe esse som de volta. É uma experiência muito pessoal, individual e ao mesmo tempo ecológica ou social ou compartilhada.

Enquanto experiência intersubjetiva, cantar aproxima as pessoas, promove um vínculo, faz uma ligação, favorece um sentido de união entre as pessoas, uma relação, uma sensação de comunidade, de compartilhamento, solidariedade, intimidade, diversão e coesão. É difícil cantar com outras pessoas e não sentir-se parte de um grupo, pertencente - comunicador e receptor. Além disso, cantando, a pessoa não se anula nem se perde no meio de outros; pelo contrário, mantém sua identidade e pode sentir-se mais “ela”.

Cantar é um meio de comunicar-se com o outro e consigo mesmo.

Enquanto experiência intrasubjetiva, cantar, produzir som, o *próprio* som, é como que dizer “*presente!*”. Em si mesma não é uma técnica, não é arte, mas expressa vida. Cantar é uma expressão de estar vivo, é uma maneira de fazer-se presente, de confirmar a existência.

Como a música é eminentemente expressiva, o cantar é o resultado de certas atitudes mentais, conscientes ou inconscientes, e sempre carrega a marca da personalidade, o peso dos sentimentos, esperanças, e experiência pessoal. O som que uma pessoa produz reflete como ela é e como ela está no momento.

A música é um tipo de linguagem que expressa algo a nível das emoções e sensações e que não encontramos nas formas de comunicação verbal nem escrita. Ela possibilita expressar algo que, de outra forma, não poderia ou não seria tão bem expresso; por isso é difícil de descrever.

Expressões como “mais antiga e mais profunda do que a razão”, bem como provas arqueológicas apontando para o surgimento do canto anterior à fala reforçam esta idéia. Cantar uma música, com ou sem letra, expressa e comunica idéias, pensamentos, emoções, sentimentos, intenções, coisas indizíveis.

Em termos psicológicos, cantar pode ser descrito como uma expressão do *eu*, da individualidade, e seus efeitos descritos em termos da sua expressão de emoções e comunicação.

Cantar é fazer um elo entre épocas, entre pessoas, entre partes aparentemente inatingíveis do *self* (Katsh e Merle-Fishman, 1985).

6. Cantar é uma atividade que promove integração pessoal.

Cantar parece envolver um cadeia complexa de fatores que interagem resultando em integração pessoal. Os experimentos de Borchgrevink (*in* Ruud, 1991b) reforçam esta idéia ao afirmar que cantar implica integração e cooperação *extensiva* entre os hemisférios cerebrais. Os efeitos que a música tem também apontam para isto, pois envolvem o corpo, a mente, as emoções e memórias, motivações e relacionamentos.

Além disso, notamos que o ato de cantar não “acontece”, simplesmente, mas brota de algo, de algum lugar dentro da pessoa; é necessária uma volição, envolve um querer da pessoa que busca presentificar-se, dizendo “eu estou aqui”, “eu vivo”, “estou participando”. É necessário estar motivado para cantar; e uma pessoa pode ter diferentes intenções, motivadores distintos que colocam o cantar em movimento. Esses motivos, como acontece com a maior parte dos comportamentos motivados, não são necessariamente conscientes. Mesmo assim eles existem e algumas vezes são bem fortes (para um psicanalista isto pode ser um fato especialmente interessante). Por isso é possível cantar envolvendo-se conscientemente com a emoção da música ou não.

7. Aperfeiçoar o cantar pode servir como um meio de entrar em contato e desenvolver um conhecimento a respeito de música e de si mesmo, a personalidade e o corpo, seu funcionamento, suas tensões.

O processo de cultivar o cantar (cantar com frequência, participar de um coral ou conjunto, ter aulas de canto) é, em muitos aspectos, semelhante ao processo de crescimento e desenvolvimento pessoal. Requer auto exame, atenção e observação, disposição para experimentar, persistência, desejo de resolver o que parece ser um mistério insolúvel, deixar acontecer, não querer controlar a vida e o processo de crescimento.

Estes fatos foram observados por diversas pessoas e resultaram em trabalhos; como *Voiceworks*, Terapia do Movimento da Voz e Vozterapia - todos usam o cantar para a auto-expressão, a exploração, integração e fortalecimento do *self*, a melhora de auto-imagem, o desenvolvimento da criatividade e o resgate de emoções reprimidas.

Em suma, cantar é uma experiência humana física, intelectual e emocional, criativa e às vezes espiritual que possibilita um contato maior consigo mesmo e com o outro através da emissão de um som muito pessoal; depende da vontade, do esforço da pessoa e não pode ser executada sem sua presença física e emocional.

Em relação ao ato de pesquisar, pudemos observar diversos aspectos:

1) a escolha de um método coerente com a própria forma de pensar da pesquisadora e com o objeto de pesquisa é de fundamental importância. Isto, aliada à singularidade deste método, facilitou o uso de recursos criativos e intuitivos, bem como de seu potencial intelectual, possibilitou um engajamento e envolvimento positivo da pesquisadora em todo seu processo mantendo sua motivação durante todo estudo.

2) a escolha do método, além de combinar com a forma de pensar e trabalhar do pesquisador, seu momento atual, interesses e disponibilidade, deve também nascer do objeto e objetivo do estudo. De igual importância é ter uma familiaridade com o método escolhido, exemplos para estudar e interlocutores para discutir.

3) a investigação heurística é bastante exigente, não só em termos de um questionamento e verificação contínuos, na busca de uma explicação, a mais completa possível, da experiência do próprio pesquisador e dos co-pesquisadores, mas também no desafio de pensar e criar, dialogar consigo próprio de maneira sincera e honesta, buscando constantemente compreender os elementos significativos do cantar.

4) realizar uma pesquisa heurística a nível de mestrado apresenta algumas vantagens e desvantagens. Por um lado, é uma excelente oportunidade de desenvolver o interesse pelo ato de pesquisar, pois permite e incentiva um envolvimento e investimento pessoal grande que engaja o pesquisador nessa atividade de maneira cativante. Por outro lado, requer bastante auto domínio, auto conhecimento e sinceridade, ou seja, um amadurecimento para a pesquisa que nem sempre anda de mãos dadas com um curso de mestrado.

5) esta pesquisa serviu como um exercício, uma preparação, um experimentar, com tentativas e erros e deixou, certamente, portas abertas, não exploradas. O fato de ser a primeira vez que usamos esse método de pesquisa, sem dúvida, influenciou todo o estudo nas suas diferentes etapas.

6) as intenções de um pesquisador são determinantes de todo o desenvolvimento das pesquisas que vier a fazer. A abertura à toda uma gama de experiência que tem em relação ao tema permite uma abertura pessoal para caminhos construtivos, mesmo que isto pareça muito diferente do que se faz usualmente em ciência.

7) ao entrar em contato com cada co-pesquisador, está-se entrando em contato com *uma parte* de sua vida. Existe um esforço para que este contato seja o mais profundo e próximo possível mas o protocolo original completo seria a vida do indivíduo através do tempo e nas diversas circunstâncias. “Além do mais ela é um protocolo com sua linguagem única, com uma perspectiva única” (Van Dusen, 1967, p.213).

8) na pesquisa heurística o elemento humano é uma força e uma fraqueza. Sua força reside no uso total do potencial, discernimento e experiência do pesquisador, e sua fraqueza na dependência **tão grande** nas habilidades do pesquisador, seu treino, intelecto, disciplina e criatividade. Como aponta Patton (1980): “O pesquisador é o instrumento da pesquisa qualitativa, portanto, a qualidade da pesquisa depende muito das qualidades desse ser humano” (p.433).

Em termos de seu valor pessoal, esta pesquisa possibilitou um crescimento e conhecimento pessoal valioso à pesquisadora, mostrando, ao longo de seu processo, a importância e o lugar da música e do cantar na sua vida. Além disso, representa uma integração - música e psicologia - muito gratificante. Enquanto professora de canto esta pesquisa não só ilumina a prática, trazendo conceitos e informações, mas representa uma oportunidade de falar sobre sua vivência e esclarecer para si mesma idéias e experiências que tinha. Representa, também, o abrir de muitas portas, principalmente através da compreensão psicológica, do valor pessoal, emocional e integrador do cantar; e isto revigora energias, incentiva o desenvolvimento de propostas de trabalho e novas pesquisas. Como aluna do curso de pós-graduação em Psicologia Clínica, a experiência desta pesquisa significou muito mais do que poderia ser descrito, desde pequenas coisas como forma e escrita de textos até uma sensação de confiança e responsabilidade. Ficou clara, também, a importância de, ao

pesquisar, ser capaz de escrever, compartilhando com a sociedade e comunidade científica aquilo que está se fazendo; e, no processo, esclarecendo para si mesma aquilo que havia experienciado.

O depoimento pessoal da pesquisadora sobre como foi esta experiência:

“Minha vida toda estou cantando, trabalho ensinando as pessoas a cantarem de forma mais completa; estudei psicologia e não tinha idéia de como era a vivência do cantar do ponto de vista psicológico. Posso dizer que a partir desta pesquisa, houve uma transformação na minha pessoa; não apenas em nível de conhecimento, mas em termos de captar um conceito através de uma experiência direta e pessoal do seu valor e significado. Sinto-me “convertida”- no sentido do nascer de uma convicção - à idéia de que cantar pode, de maneira concreta, verdadeira e maravilhosa, integrar, modificar, transformar e impulsionar a vida das pessoas, quando cantam. Mesmo trabalhando na área da música, dando aulas de canto, cantando em coral, eu não tinha uma consciência objetiva de como era minha experiência de cantar. Pesquisar, descrever e escrever sobre o que estou fazendo a tanto tempo teve um valor inestimável para mim.”

Falou-se muito sobre o cantar; como é a experiência de cantar, o que ocorre a nível psicológico, seus efeitos e características. No entanto, nada disso substitui o ato de cantar em si. Esperamos que o leitor possa ter a sua própria experiência de cantar e depois compartilhe dela com todos. Cante a sua canção!

BIBLIOGRAFIA

- ABERASTURY, A. & TOLEDO, L.G.A. A música e os instrumentos musicais, A percepção da morte na criança e outros escritos, Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1984.
- ADACHI M. & TREHUB, S.E. Children's expression of emotion in song, Psychology of Music, 26, 1998, 133-153.
- ALDRIDGE, G. "A walk through Paris: the development of melodic expression in music therapy with a breast cancer patient, Arts in Psychotherapy, 23 (3), 1996, 207-223.
- ALVIN, J. Music Therapy London: Hutchinson & Company, 1975.
- AMATUZZI, M.M. O resgate da fala autêntica: filosofia da psicoterapia e da educação, São Paulo: Papirus, 1989.
- AMATUZZI, M., BRISOLA, E., BONITO, A., ECHEVERRIA, D. e NEUBERN, L., Os significados dos acontecimentos marcantes da vida: uma via de acesso à identidade pessoal, Psicologia: Reflexão e Crítica, Porto Alegre, 1994, n.2, 93-123.
- AMATUZZI, M., BRISOLA, E., ECHEVERRIA, D. e NEUBERN, L., Psicologia na comunidade: uma experiência, Campinas: Editora Alínea, 1996.
- ASSAGIOLI, R. Psychosynthesis, New York: Penguin Books, 1976.
- BAILEY, L. The effects of live music versus tape-recorded music on hospitalized cancer patients Music Therapy, 1983, 3, 17-28
- BAILEY, L. Music therapy in pain management Journal of Pain Symptom Management, 1986, 1, 25-28.
- BALK, H.W. The radiant performer: the spiral path to performing power, Minnesota: University Press, 1991.
- BARTLETT, I. & SARNAKER, B. A cumulative list of dissertations from Britain and Ireland relevant to the psychology of music, 1915-1994, Psychology of Music, 1994, 22, 95-116.
- BINDER, A.W. Biblical Chant, New York: Philosophical Library, 1959, p.II.
- BLECHNER, M.J. Psychoanalytic psychotherapy with schizophrenics, then and now: discussion of Ann Silver, Contemporary Psychoanalysis, 1997, 33 (2), 251-262.
- BLEGER, J. Psico-higiene e psicologia institucional, trad. de Emília de Oliveira Diehl. Porto Alegre, Artes Médicas, 1984.
- BLOCH, P. Melhore sua voz: teoria e técnica de aperfeiçoamento vocal. SP: Ediouro, 1986.
- BORCHGREVINK, H.M. Prosody and musical rhythm are controlled by the speech hemisphere. In: M. Clynes (ed.) Music, mind and brain: the neuropsychology of music, NY: Plenum, 1982.
- BOWERS, J. Effects of an intergenerational choir for community-based seniors and college students on age-related attitudes, Journal of Music Therapy, XXXV (1), 1998, 2-18.

- BRAKELEY, T.C. Lullaby. In: Leach & Fried (eds) Standard dictionary of folklore, mythology and legend, NY: Funk & Wagnalls, 1950.
- BRISSAC, C. De peito bem aberto, Isto é, São Paulo, 20/12/1995, Terapia, 90.
- BRODSLY, W. & SLOBODA, J. A. Clinical trial of a music generated vibrotactile therapeutic environment for musicians: main effects and outcome differences between therapy subgroups, Journal of Music Therapy, 34 (1), 1997, 2-32.
- BUNT, L. Music Therapy: an introduction, Psychology of Music, 1988, 16, 3-9.
- BUNT, L., CROSS, I., CLARKE, E. & HOSKYNS, S. A discussion on the relationship between music therapy and the psychology of music Psychology of Music, 1988, 16, 62-70.
- BYGREN, L.O.; KONLAAN, B.B.; JOHANSSON, S.E. Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions, British Music Journal, dec 1996, 313:7072, 1577-80.
- CAMPBELL, D. G. Introduction to the musical brain, Missouri: MMB Music, 1988.
- CARPENTER, N.C. Music in the medieval and renaissance universities, Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1958.
- CARRUTH, E. The effects of singing and the spaced retrieval technique on improving face-name recognition in nursing home residents with memory loss, Journal of Music Therapy, 1997, XXXIV (3), 165-186.
- CHILDON, G.; LEIN, M.R. Songs and sexual responses of female white-crowned sparrows (*Zonotrichia leucophrys*) from a mixed-dialect population, Behaviour, 1996 março, 133 (3-4), 173-198.
- CHUMACEIRO, S.L.D. Song synthesis: further neuropsychological assumptions of induced song recall, The American Journal of Psychoanalysis, 57 (2), 1997, 167-178.
- CLARKE, P. Teenagers' co-orientation and information-seeking about pop music, American Behavioral Scientist, 1973, 16, 551-556.
- COLEMAN, J., PRATT, R., STODDARD, R., GERSTMANN, D. & ABEL, H. The effects of the male and female singing and speaking voices on selected physiological and behavioral measures of premature infants in the intensive care unit, International Journal of Arts Medicine, 1997, 5 (2), 4-11.
- CRAIG, P.E. The heart of the teacher: a heuristic study of the inner world of teaching, Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1978.
- CURY, V.E. A abordagem centrada na pessoa: um estudo sobre as implicações dos trabalhos com grupos intensivos para a terapia centrada no cliente, (Campinas), 1993. 286 p. Tese de Doutorado em Saúde Mental - Universidade de Campinas.
- DENISON, N. Can anyone learn to sing? On Wisconsin, 1998, maio/junho, 27-33.
- DOLLINGER, S.J. Research note: personality and music preference: extroversion and excitement seeking or openness to experience? Psychology of Music, 1993, 21, 73-77.
- DOUGLASS, B. & MOUSTAKAS, C. Heuristic Inquiry: the internal search to know, Journal of Phenomenological Psychology, 1985, 25 (3), 39-54.
- DOWLING, W.J. & HARWOOD, D.L. Music cognition, New York: Academic Press, 1986.
- DUNN, A.M.; ZANN, R.A. Effects of pair bond and presence of conspecifics on singing in captive zebra finches, Behaviour, 1997 fevereiro, 134 (1-2), 127-142.
- DYCE, J. A. & O'CONNOR, B.P. The personalities of popular musicians Psychology of Music, 1994, 22, 168-173.

- FAUSTINI, J.W. Música e adoração: noções históricas e práticas sobre música e sua função no culto de adoração, orientação de técnica vocal, canto e regência coral e outros assuntos relacionados, São Paulo: Soemus, 1996.
- FERREIRA, A.B.H. Novo dicionário da língua Portuguesa, RJ: Editora Nova Fronteira, 1986.
- FORGHIERI, Y.C. Psicologia fenomenológica- fundamentos, método e pesquisas, São Paulo: Pioneira, 1993.
- FREGTMAN, C.D. O Tao da música, São Paulo: Pensamento, 1993.
- GALFI, B.; KOCZKAS, I.; KURUCZ, L. Community singing as a group activity, Pszichologiai Tanulmányok, 1965, 8, 573-579.
- GASTON, E.T. Music in therapy, New York: Macmillan, 1968.
- GELBER, L. Psychologie du chant autonome, Scientia Paedagogica Experimentalis, 1982, 19 (1), 50-91.
- GERBOTH, W., LINCOLN, S., SANDERS, R., STARER, R. An introduction to music - selected readings, edição revista, New York: WW Norton & Company, 1969.
- GOETZ, J. e LECOMPTE, M., Ethnography and qualitative design in educational research, NY: Academic Press Inc, 1984.
- GRAÇA, F.L. Reflexões sobre a música, Lisboa: Seara Nova, 1941.
- GREENBERG, M. Musical achievement and the self concept, Journal of Research in Music Education, 1970, 18 (1), 57-64.
- GREENE, A. The new voice, Chappell & Co Inc., 1975.
- GROUT, D.J. A history of western music, New York: W.W. Norton & Co., 1973.
- HALKIN, S.L. Nest-viceinity song exchanges may coordinate biparental care of northern cardinals, Animal Behaviour, 1997 julho, 54 (1), 189-198.
- HANSER, S.B., LARSON, S.C., O'CONNELL, A.S. The effect of music on relaxation of expectant mothers during labor, Journal of Music Therapy, 1983, XX (2), 50-58.
- HEKMAT & HERTEL Pain attenuating effects of preferred versus non-preferred music intervention, Psychology of Music, 1993, 21, 163-173
- HILLS, P. & ARGYLE, M.; Musical and religious experiences and their relationship to happiness, Personality and Individual Differences, 1998, 25, 91-102.
- HONIGMAN, J.J. Sampling in ethnographic fieldwork. In: Naroll, R. & Cohen, R. (eds), A handbook of method in cultural anthropology, NY: Columbia University Press, 1975.
- HURBAN, R. Aplikacia psychoterapeutckch pristupov v ustavnych podmienkach, Psychologia a patopsychologia Dietata, 31 (2), 1996, 178-182.
- JARVIS, E.D; SHWABL, H.; RIBEIRO, S.; MELLO, C.V. Brain gene regulation by territorial singing behavior in freely ranging songbirds, Neuro report, 1997, maio, 8 (8), 2073-2077.
- JACOBI, P. Music education should be a requirement, not a budget frill, Sunday Herald-Times, 16 de agosto, 1998, Arts & Entertainment, D4.
- JELLEN, M.A.R. Escola do desvendar da voz: um caminho de desenvolvimento através do canto, São Paulo, 1990. 123 p., Mestrado em Psicologia, Universidade de São Paulo.
- JONES, D. (ed) Innovative therapy: a handbook, Buckingham: Open University Press psychotherapy handbooks series, 1994.
- KATSH, S.; MERLE-FISHMAN, C.M., The music within you, New York: Simon & Schuster, 1985.
- KEEN, E. A primer on phenomenological psychology, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1975.

- KOHUT, H. Observations on the psychological functions of music. In: Feder, S.; Karmel, R.L.; Pollock, G.H. (eds), Psychoanalytic Explorations in music, Madison: International Universities Press, 1994.
- LORCH, C.A., LORCH, V., DIEFENDORF, A.O. & EARL, P.W. Effect of stimulative and sedative music on systolic blood pressure, heart rate, and respiratory rate in premature infants, Journal of Music Therapy, 1994, XXXI (2), 105-118.
- LOWEN, A. Bio energetics, New York: Penguin Books, 1975.
- LULL, J. On the communicative properties of music, Communication Research, 12 (3), 1985, 363-372.
- MARTELL, C. Healing measures: health care industry tunes in to idea of music as medicine, Wisconsin State Journal, Wisconsin, 2 de agosto, 1998, Homestyles, 1H-3H.
- MASLOW, A. The farther reaches of human nature, New York: Penguin, 1971.
- MC CLELLAN, Randall O poder terapêutico da música, São Paulo: Siciliano, 1994.
- MC DONALD, M. Transitional tunes and musical development, Psychoanalytic Studies of the Child, 25, 1970.
- MC KINNEY, C.H.; ANTONI, M.H.; KUMAR, M.; TIMS, F.C. et al., Effects of guided imagery and music (GIM) therapy on mood and cortisol in healthy adults, Health Psychology, 16, (4), 1997, 390-400.
- MEIHY, J.C.S.B. Canto de morte Kaiowa: historia oral de vida. Sao Paulo: Loyola, 1991.
- MERRIAM, A.P. The Anthropology of music, s/l: Northwestern University, 1964.
- MENEGAZZI, J.; PARIS, P.M.; KERSTEEN, C.H.; FLYNN, B & MERRITT, S. & ULIUS, B. D. Mind, music and imagery, New York: Plume Book, 1990.
- MERRITT, S. Mind, music and imagery: unlocking your creative potential, New York: Penguin books, 1990.
- MENUHIN, Y. & DAVIS, C.W. A música do homem, São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- MITCHELL, P.A. Research note. Adult Non-singers: The beginning stages of learning to sing, Psychology of Music, 19, 1991, 74-76.
- MONAHAN, B.J. The art of singing: a compendium of thoughts on singing published between 1777 and 1927, London: Scarecrow Inc, 1978.
- MOSES, P. The voice of neuroses, New York: Grune & Stratton, 1954.
- MOUSTAKAS, C. Loneliness, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1961.
- MOUSTAKAS, C. Rhythms, rituals and relationships, Detroit, MI: Center for Humanistic Studies, 1981.
- MOUSTAKAS, C. Heuristic research: design and methodology, Person-Centered Review, 1990a, 5 (2), 170-190.
- MOUSTAKAS, C. Heuristic research: design, methodology, and applications, California: Sage, 1990b.
- MOUSTAKAS, C. Phenomenological Research Methods, California: Sage, 1994.
- MUCCHIELI, A. Les methodes qualitatives, Paris: Presses Universitaires de France, 1991. (extrato dos capítulos 1 e 3 traduzidos por Joaquim Gonçalves Coelho Filho)
- NAFDE, M. Rhythm and work, Scientia Paedagogica Experimentalis, 1974, 11 (1), 95-102.
- NELSON, D., The Phenomenological study of music listening experiences: methodological, clinical and practical implications (California), 1995, 190p (Doutorado em Psicologia) Pepperdine University.
- NELSON, D. & WEATHERS, R. Necessary angels: music and healing in psychotherapy, Journal of Humanistic Psychology, 1998, 38 (1), 101-108.
- NEWHAM, P. The singing cure: an introduction to voice movement therapy, London: Shambhala Publications, 1994.

- NOY, P. The development of musical ability. In: Feder, S.; Karmel, R.L.; Pollock, G.H. (eds), Psychoanalytic Explorations in music, Madison: International Universities Press, 1994.
- OSTWALD, P. Musical behavior in early childhood, Developmental Medicine and Child Neurology, 15, 1973a, 367.
- OSTWALD, P. The semiotics of human sound, NV: The Hague Mouton & Co., 1973b.
- OVERSTREET, H.A. Ears that hear: the psychological value of music, About ourselves: psychology for normal people, NY: WW Norton & Co. Inc., 1927.
- PATTON, M. Qualitative evaluation methods, California: Sage, 1980.
- PATTON, M. Humanistic psychology and humanistic research, Person Centered Review, 1990, 5 (2), 191-202.
- PAVLICEVIC, M. Music and emotion: aspects of music therapy research. In: Gilroy, A. & Lee, C. (eds) Art and Music: therapy and research, London: Routledge, 1995.
- PERSSON, R. S. Control before shape - on mastering the clarinet: a case study on commonsense teaching, British Journal of Music Education, 1994, 11, 223-238.
- PERSSON, R.S. Studying with a musical maestro: a case study of commonsense teaching in artistic training, Creativity Research Journal, 1996, 9-1, 33-46.
- PERSSON, R.S., PRATT, G. & ROBSON, C. Motivational and influential components of musical performance: a qualitative analysis, European Journal for High Ability, 1992, 3, 206-217.
- PHILLIPS, K.H. Teaching kids to sing, New York: Schirmer books, 1992.
- PLACH, T. The creative use of music in group therapy, Springfield, IL: Charles C. Thomas, 1996.
- POLANYI, M. The tacit dimension, Gloucester, MA: Peter Smith, 1983.
- PRATT, R.R. A brief history of music and medicine. In: Lee, M.H.M. (ed), Rehabilitation, music and human well-being, Missouri: MMB Music, 1989.
- PRAZERES, S. e VIANNA, R. Vozerapia: o que aprisiona a voz aprisiona a pessoa, (folheto de divulgação do curso), São Paulo, 1996.
- PRESTON, G.H. Su niño y la salud mental, Buenos Aires: Horizontes, 1959.
- RANDEL, D. M. (ed) The New Harvard Dictionary of Music, Cambridge: Belknap Press of Harvard University, 1986, p.749.
- RASCH, R.A. Timing and synchronization in ensemble performance. In: J.A. Sloboda (ed) Generative processes in music: the psychology of performance, improvisation, and composition, London:Oxford University Press, 1988.
- REICH, W. The function of orgasm, New York: Touchstone, Simon & Schuster, 1973.
- RENNÓ, M.A. Escola do Desvendar da Voz: Um caminho de desenvolvimento através do canto (São Paulo), 1990, 125p, (mestrado em Psicologia), Universidade de São Paulo.
- RICHMAN, B. On the evolution of speech: singing as the middle term, Current Anthropology, 1993, Dec, 34 (5), 721-722.
- RODACY, R.E & BOYLE, D. Psychological foundations of musical behavior, Illinois: Charles Thomas, 1979.
- ROGERS, C.R. Tornar-se pessoa, São Paulo: Martins Fontes, 1961.
- ROGERS, C.R. Client Centered Therapy, Boston: Houghton Mifflin Company, 1965
- ROGERS, C.R. e ROSENBERG, R.L. A pessoa como centro, São Paulo: EPU, 1977.
- ROGERS, C.R. A way of being, Boston: Houghton Mifflin Company, 1980.
- ROSENBERG, R.L. Uma comunidade centrada na pessoa, In: Rogers, C.R. e Rosenberg, R.L., A pessoa como centro, São Paulo: E.P.U., 1977.
- ROZADA, M. & ROSARIO, N. Singing lullabies to unborn children: Experiences in village Vilamarxant, Spain, Pre and Peri Natal Psychology Journal, 1996, 11 (1), 9-16.

- RUGENSTEIN, L. Becoming a sound woman. In: Campbell, D. G. (comp) Music and Miracles: a companion to music: physician for times to come, Illinois: Theosophical publishing house, 1992.
- RUUD, E. Caminhos da Musicoterapia São Paulo: Summus, 1991a.
- RUUD, E. (org) Música e saúde; São Paulo: Summus, 1991b.
- SADIE, S. (ed) The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, vol 17, NY: Macmillian, 1992.
- SALK, L. The effects of the normal heartbeat sound on the behavior of the newborn infant: implications for mental health, World Mental Health, 12, 1960, 168-175.
- SCOTT, J.K. Voice teachers on voice (part 3), Music Education Journal, Gollobin, B.L. and White, H., April 1978.
- SEASHORE, C.E. Psychology of Music, New York: Dover, 1967.
- SKAGGS, R. The Bonny method of guided imagery and music in the treatment of terminal illness: A private practice setting, Music Therapy Perspectives, 15 (1), 1997, 39-44.
- SLOAN, C. Finding your Voice: a practical and spiritual approach to singing and living, New York: Hyperion, 1999.
- SLOBODA, J.A. Cognition and real music: the psychology of music comes to age, Psychologica Belgica, 1986, XXVI-2, 30-36.
- SLOBODA, J.A. Psychological structures in music: core research 1980-1990 The structures of music s/d., 803-839.
- SLOBODA, J.A. Music as a Language. In: Wilson & Roehmann (eds) Music and child development, St Louis, MO: MMB Music Inc, 1990a, 55-60.
- SLOBODA, J.A. Music as a Skill. In: Wilson & Roehmann (eds) Music and child development St Louis, MO: MMB Music Inc, 1990b, 55-60
- SLOBODA, J. A. Empirical studies of emotional response to music. In: Jones, M.R. (ed) Cognitive bases of musical communication, NY: American Psychological Association, 1991.
- STUBBS, J.P. Individual experiencing in person-centered community workshops: a cross-cultural study , (Athens), 1992. 251 p. Ph.D. - University of Georgia.
- SUNDBERG, J. The science of the singing voice, Illinois: Northern University Press, 1987.
- TAYLOR, S.J. e BOGDAN, R., Introduction to qualitative research methods: the search for meanings, NY: John Wiley and Sons, 1984.
- TEIXEIRA Jr., S. Alívio Anti-Stress, Veja, São Paulo, 25/08/99, Em forma, 36.
- TESCH, R. Qualitative research: analysis types and software tools, Bristol, PA: Falmer Press, 1990.
- THINES, G e LEMPEREUR, A. Dicionário Geral das Ciências Humanas, São Paulo: edições 70, 1970.
- TREHUB, S.E et al., Mothers' and Fathers' singing to infants, Developmental Psychology, 33 (3), 1997, 500-507.
- TREHUB, S.E., HILL, D.S. & KAMENETSKY, S.B. Parent's sung performances for infants, Canadian Journal of Experimental Psychology, 51 (4), 1997, 385-396.
- TUCKER, N. Lullabies, History Today, 34, 1984, 40-46.
- TUSLER, Robert L. Music: catalyst for healing Alkmaar, the Netherlands: Drukkeri 1991.
- VAN DEN LAAN, M.C. & JANSSEN, M.G.P. Addressing drug abuse in a Dutch forensic hospital, Criminal Behavior and Mental Health, 6 (2), 1996, 1557-166.
- VAN DUSEN, W. The Natural Depth in Man, Person to Person: the problem of being human, California: Real People Press, 1967.

- WARD, W.D. & BURNS, E.M. Absolute pitch. In: D. Deutsch (ed) Psychology of music, New York: Academia Press, 1982.
- WEBER, S.J. The nature of interviewing, Phenomenology and Pedagogy, 1986, 4 (2), 65-72.
- WELCH, G.F. The assessment of singing, Psychology of Music, 1994, 22, 3-19.
- WISE, F.W.; HARTMANN, D.J.; FISHER, B.J. Exploration of the relationship between choral singing and successful aging, Psychological Reports, 1992, Jun, 70 (3, Pt 2), Special Issue, 1175-1183.
- WOOD, J.K. Vestígios de espanto: notas de fim de semana de um psicólogo, São Paulo: Ágora, 1985.
- WOOD, J. K. Resposta a questões de Mesa Redonda, Person Centered Review, 1990, 5 (4), 464-477.
- WOOD, J. K. et al (org e trad) Abordagem centrada na pessoa, Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1994.
- WUBBENHORST, T.M. Personality characteristics of music educators and performers Psychology of Music, 1994, 22, 63-74.
- YU, A.C.; MARGOLIASH, D. Temporal hierarchical control of singing in birds, Science, 1996 setembro, 273 (5283), 1871-1875.
- ZUCKERKANDL, V. Man the musician, New Jersey: Princeton University, 1973.

ANEXOS

ANEXO 1: **Estudo Piloto**

V = Vanessa ; O = Entrevistadora

Foi feito um contato pessoal com a Vanessa (nome fictício), consultando-a sobre o desejo de participar da pesquisa, combinando um horário para a entrevista e verificando também a permissão para gravar a conversa. Embora Vanessa e a entrevistadora já se conhecessem, não havia contato constante. Estavam presentes um carinho e apreciação mútuas.

Após uma conversa descontraída foi dito: “Estou fazendo uma pesquisa e estou interessada em investigar como é cantar para as pessoas, como é a experiência de cantar. Eu acredito que cantar tem um significado para as pessoas. (silêncio) Posso ligar o gravador?”

V- (Pode.) Deixa eu só fechar a porta da frente, por causa do barulho e abro a de trás para entrar um pouco de ar.
O- Está certo. Então para isso eu queria pedir sua colaboração, pedir sua ajuda. A pergunta que eu tenho é a seguinte: Eu queria que você me contasse um pouco sobre uma experiência sua, que você teve, em relação ao cantar, que foi marcante.

V- (silêncio) Bom, na verdade eu não cantava até eu chegar na Igreja Presbiteriana, porque eu não fui nascida na Igreja... é, Presbiteriana. Então eu lembro que o que marcou muito foi que logo que eu fui para a Igreja, acho que, meio ano, assim eu já estava na Igreja e a mocidade estava fazendo uma Cantata juntamente com o Coral. Então a Mocidade ensaiava separadamente, mas só que foi tão engraçado, porque eu não sabia nada de música. E eles deram partituras para gente ler. Então, mas eu fiquei ali fazendo pose, fazendo que eu estava entendendo. Então viravam a página e eu não conseguia acompanhar, eu não estava entendendo o que que era. E aí, depois eu entrei no Coral, e eu lembro que a Regiane estava do meu lado, e eu cantava contralto e ela também. Aí então ela falou assim: “Vanessa, me escuta”. Então, isso me marcou muito porque,... ela me ajudou muito a, ... saber a minha voz, porque contralto é um pouco, meio distante das outras vozes, da melodia, pelo menos. E... então foi uma experiência engraçada, e depois, mais tarde, uma outra pessoa falou sobre as notas: então, que a branquinha era 2 tempos ou 4 tempos e a outra era sei lá, que pontinho aumentava o tempo, não sei o que. Aí eu comecei a gostar disso, dessa parte. E comecei a cantar no Coral. Quer dizer, no começo eu achava que não era, que eu não tinha muita capacidade, assim, eu achava assim, eu falava: Ai, aqui todo mundo aqui sabe música, todo mundo... Mas depois, eu fui assim, acho que me soltando, e me sentindo segura para fazer outras coisas. E... aí eu fui continuando no Coral, no Coral, tal, tal...

Mas o que mais me marcou desde que comecei a cantar foi que agora eu canto quando eu estou triste e quando estou contente. É... eu acho que eu não sei explicar porque, mas às vezes vem as músicas na minha cabeça, e a música para mim hoje está muito mar- é muito, marcou muitas coisas na minha vida. E... eu lembro muito de músicas do coral, então às vezes eu fico cantando, cantando, cantando, e eu acho que- isso me trás lembranças... boas; e às vezes algumas tristes, mas eu canto, sabe, é uma coisa assim, às vezes eu estou cantarolando, não tem um motivo especial, é uma coisa que, surge assim, e... outra coisa, depois, aí, quando eu fui para os Estados Unidos eu cantei num grupo lá de mulheres... e foi super jóia, porque... eu entrei no grupo mas lá todo mundo lá sabia mesmo música, assim. Então eles chegavam lá: Ah, que que você vai cantar? Ah, eu vou cantar tenor - era só mulher - Ah, eu posso cantar baixo. Ah, o que que você - Assim!. E eu falei: Ai! Ai nós fizemos um, até eu tenho a fita gravada, nós fizemos um, um hino, lá, a 8 vezes - então 2 e 2 - e fizemos assim a Igreja redonda e nós cantamos no meio, então aquilo f-... nós cantamos voltadas para nós, no meio da Igreja. E aquilo... o som ficou tão bonito, sabe, e... eu me senti assim, tão... me, é, me senti importante assim, estar lá cantando, com elas. Sabe, assim, uma porque tinha a língua..., que era a, a pronúncia, tinha que escutar muito bem... e a regente cantava contralto comigo, e... mas ficou muito legal; eu falei assim: eu não posso dar um fora, porque se eu der, vai aparecer (ri). Mas eu acho que ficou muito bonito.

E... e... outra lembrança que eu, que canto me trás, ah, e hoje, e hoje até lembrei disso, que o coral, quando fazia alguma, por exemplo Natal, eles, agente fica envolta da Igreja como se fosse um abraço da Igreja...

E lá nos Estados Unidos, nessa mesma Igreja, foi um coral, e eles - de jovens - e eles fizeram isso; abraçaram a Igreja e cantaram a, a... aquela benção que agente canta, que é, que é em Inglês até... The Lord...

O- The Lord Bless You? Não.

V- É! Essa daí. Ah, mas eu chorava, mas eu chorava... porque aí eu lembrei do Coral, lembrei quando agente cantou lá em Saint Louis mas eu chorava! E eles estavam assim, bem pertinho, assim, de mim. E também porque cantou no meu casamento. Então, para mim, música... trás recordações e eu, agora, eu, eu gosto de cantar; é uma coisa assim,... ãh... eu acho legal. Eu vou fazer a minha sobrinha dormir, eu canto... não é. Às vezes eu fico só humhumhum, às vezes eu falto lálálá, ou às vezes, se eu esqueço da letra, eu faço outra coisa, mas eu sempre canto alguma coisa... que eu acho que... sei lá, eu acho que trás alguma coisa pras pessoas, sabe...

O- Não só para você, mas para os outros...

V- Pros outros. É. É. Não só para mim mas como para os outros.

O- Para você são lembranças...

V- São. São lembranças... de coisas mais boas do que ruins.

O- As duas coisas.

V- As duas coisas. Mais boas. Então, então me, me emociona... assim, às vezes eu não sei cantar emocionada. Eu não consigo. Então tem, agora, nesse momento, assim, nessa fase da minha vida, é, é... tem certas músicas que eu fico assim, emocionada. Então é uma coisa muito forte para mim, é... o canto, assim, nesse sentido de lembranças... (pausa)

O- E, para os outros como que você acha que é isso?

V- Ah... acho que para os outros é aquela coisa de você poder... fazer uma coisa diferente, você cantar assim, é uma coisa diferente, assim, você vai cantar para uma criança ou vai ninar uma criança, não é só cantar qualquer música. Eu procuro agora cantar músicas assim, coisas que falam de Deus, porque a Solange é pequenininha mas ela..., e a família da minha irmã não é... é, crente, tal, ... eu procuro, sabe, eu trouxe a Arca de Noé, então meu sobrinho está cantando junto... então para os outros é isso. Para trazer uma mensagem mesmo... E para m- e no fim, reverte para mim mesmo porque eu me sinto satisfeita também, assim de poder... Aí eu fiquei muito triste quando eu, eu não pude cantar, quando eu operei a corda vocal e eu fiquei uma s- não, eu fiquei uma semana sem falar mas depois eu fiquei bastante tempo, assim. Então quando eu ouvi o Coral cantar e eu não podia, ai!, aquilo... me chateava. Aí depois, quando operei a tireóide eles tiraram um pedacinho do músculo, então eu sentia muito repuxar e não conseguia cantar.... Aí eu falei assim: Ai, meu Deus, será que eu nunca mais vou poder cantar? Aí quando eu entrei nesse coral dos Estados Unidos eu falei assim: Ah, eu acho que eu não vou conseguir. Aí eu fiquei, eu falei: Não. Vamos ver como é que vai. Mas aí deu certo... Então por isso que canto, para mim, é uma coisa muito emocional, muito ligada à emoção. (silêncio) E aí depois que eu entrei no Coral eu acho que eu descobri essa coisa gostosa de cantar.

O- Eu estou pensando aqui, não só ligada à emoção, parece que para você é algo ligado a... você falou que você entrou naquele coral e você cantou e foi algo para você...

V- É, eu me senti assim, capaz, é, eu posso fazer. Agora lembrei de uma coisa, antes de ir para Igreja eu cantava muito em casa. Mas músicas assim, popular e em inglês, que eu gostava, sabe. Então eu s-, ãh, agora você falando eu estou lembrando. E sempre, sabe aqueles desenhos que tinha bolinha e que vai cantando (ri) eu sempre ia seguindo, e cantando - foi aí que eu aprendi a gostar de inglês. E... sabe, cantando. Sabe, e, sabe, e, e eu lembro que as pessoas falavam assim: Nossa, mas como a Vanessa fala bem. Alguma coisa assim. Mas eu até nem entendia o que eu estava cantando. Mas eu ia - eu tentava imitar - o som, tudo, e cantar junto. E aí depois eu teve a época que eu gostava dos Beatles. E aí teve a época que eu gostava de não sei de quem. E aí eu pegava as letras e eu ficava cantando, assim direto, assim. E tipo até imitar a pessoa. Sabe,

O- Imitar a voz da pessoa

V- É, imitar assim, é ... a voz. A voz não, mas o estilo. Dá as paradinhas onde a pessoa parava... E aí depois eu parei, com essa coisa de... essas músicas populares, aí eu comecei a gostar de música popular brasileira, Tom Jobim, que eu gosto bastante, e... e aí depois eu entrei no coral e comecei a mudar, assim, totalmente o meu, o meu est- aí eu deixei essas coisas, é..., de de inglês meio que do lado, de lado e aí comecei a curtir as coisas da Igreja, os cânticos da Igreja. (pausa)

O- Você foi retomar o inglês só lá.

V- É. Só lá. É

O- E em Igreja também

V- É. (silêncio grande)

O- Tem mais alguma coisa que você gostaria de acrescentar?

V- Não. Acho que... Não, eu acho que... Para gente que não é, que é leiga, cantar às vezes é uma coisa... pelo menos para mim, é uma coisa assim, agente quer fazer o melhor, então eu acho que marca muito agente nesse sentido. Porque se você sabe música você tem uma partitura você canta e até interpreta aquela coisa. Mas para

quem não sabe o esforço é maior... Então você... e eu gosto de cantar contralto, porque vo- o contralto é diferente das outras vozes (pausa) E eu sempre falava para pessoas assim, quando eu ia convidar para cantar no Coral: Ah, você não quer cantar? Ah, canta no contralto, é tão legal! É diferente. Ai a pessoa entrava e: Ah, eu não consigo, eu, eu fico aqui do lado e fico querendo cantar soprano. Eu falei assim: Não, mas no começo eu também era assim aí você vai acostumando, acostumando aí você vai ver como é bonito o contralto. Então... Às vezes, agora estou com essa mania de pegar o hinário e... tentar cantar a voz do contralto. Tentar. Mas eu acho muito bonito. E às vezes, é, teve um domingo que a Letícia, do Leonardo, estava atrás de mim e ela estava cantando contralto.

O- Ah que bom!

V- Ai falei: Oba! Encontrei uma! Foi muito legal.

O- É.

(silêncio)

V- Foi um barato. Então para mim canto é isso... Trás coisas muito assim, fortes para mim. (pausa) E agora, assim, eu me emociono muito. Acho que, sei lá, é o momento, que estou passando. É, então, é... as músicas trazem bastante, é... Eu acho que agora, eu não sei, se estou prestando mais atenção na letra, ou sabe, se realmente as músicas estão falando o que na época não falou... que agora... então, pensando bem, assim, eu: Nossa! Eu não tinha reparado nessa letra. Ah, eu não tinha... (pausa) Então para mim está com mais significados. Cantar.

O- Mais perto de você.

(silêncio)

V- Não sei se eu respondi como- o que você estava

O- Hum hum. (pausa) Pode desligar?

V- Pode.

Foram anotadas, espontaneamente, impressões que a pesquisadora tivera quando entrevistava e enquanto transcrevia a mesma. Estes serviram para uma reflexão posterior a respeito do procedimento da entrevista e de seu andamento.

* Impressões durante a entrevista:

Quando Vanessa começou a responder a pergunta inicialmente, tive a impressão de que ela não estava me contando uma experiência, mas tentando responder pensando alto sobre como é para ela cantar.

Tive, durante a conversa, a sensação de que estava me dizendo muitas coisas, e todas elas relevantes para minha pesquisa.

* Impressões durante a transcrição da entrevista:

Enquanto ouvia a fita, escrevendo as palavras, parecia que ela não tinha falado tantas coisas tão relevantes para minha pesquisa.

Notei como a pergunta disparou uma série de pensamentos e observei que estes pareciam se expressar em palavras que não haviam sido pronunciadas por ela antes e procuravam algum nexos, um significado. Em alguns momentos percebi uma fala hesitante que parecia uma busca por algo mais para dizer, ou por como dizê-lo.

Depois de transcrita, a entrevista foi analisada segundo a proposta de Forghieri (1993) buscando captar o significado da experiência a partir de dois momentos inter-relacionados: *o envolvimento existencial* e *o distanciamento reflexivo*. No envolvimento existencial o pesquisador procurou sair de uma postura intelectualizada a respeito dos dados para mergulhar na vivência procurando compreendê-los de forma global. Procurou “captar o sentido ou o significado da vivência para a pessoa em determinadas situações, por ela experienciadas, em seu existir cotidiano” (p.59). Para entrar em contato com a sua própria vivência e para estudar a vivência de outras pessoas o pesquisador procurou colocar entre parênteses os conhecimentos prévios que tinha em relação ao objeto de sua investigação.

No distanciamento reflexivo a pesquisadora procurou refletir sobre esta compreensão e descrever o seu sentido. “O distanciamento reflexivo ocorre logo após o envolvimento existencial, quando deste procuro distanciar-me a fim de refletir sobre a vivência e me deter nessa reflexão para analisá-la e enunciar descritivamente os significados, ou o sentido, que nela captei, intuitivamente, durante o envolvimento” (p.62).

Estes dois momentos estiveram presentes durante todo processo e análise das entrevistas.

Foram feitas portanto, duas leituras do texto original, uma na qual procurou-se manter as falas da Vanessa, ouvindo o que queria comunicar, e outra em que procurou-se captar o significado de cantar para Vanessa.

* Análise da Entrevista: Primeira leitura

Vanessa conta que começou a cantar na Mocidade da Igreja; ficava perdida, não sabia ler partitura, não sabia quando era para virar a página, o valor das notas; fazia pose. (inicialmente, parece que Vanessa tem uma idéia de que cantar só vale quando se tem algum ingrediente especial, que ela acreditava que não tinha - igreja? coral?)

Quando entrou no Coral teve a ajuda de colegas para conhecer sua voz (contralto, que distoa das outras) e para aprender as notas musicais. Isto mudou a percepção que tinha de sua capacidade e trouxe segurança para ela.

O mais marcante para ela é que canta quando está triste e quando está contente. Às vezes fica cantando e isso trás muitas lembranças para ela; boas e tristes. A música marcou muitas coisas na sua vida. Teve uma experiência num Coral de mulheres nos Estados Unidos em que estava no meio de gente que sabia mais música do que ela, e sentiu-se importante cantando com elas, enfrentando dificuldade da língua, da pronúncia, de escutar bem, de cantar com a regente.

Conta também de quando um coral de jovens cantou uma bênção rodeando toda a Igreja, e bem perto dela. Ela chorou muito e teve várias lembranças, de ter cantado com o Coral dela, do Coral cantando em seu casamento. Música trás muitas recordações; gosta de cantar, é legal. Canta para a sobrinha dormir, cantarola melodias, com letra ou sem, mas sempre canta com alguma intenção, para trazer alguma coisa para as pessoas.

Canta para ela e para os outros. Para ela trás lembranças boas e ruins e isto a emociona. E nesta fase de sua vida tem músicas que a deixam muito emocionadas, trás lembranças muito fortes. Para os outros é de poder fazer algo diferente. Para sua sobrinha canta para trazer uma mensagem religiosa, de Deus. E isto a deixa muito satisfeita. Quando fez uma operação sentiu muito, ficou chateada de não poder cantar e ao fazer outra operação teve medo de nunca mais poder cantar. E ao cantar no coral de mulheres nos Estados Unidos não sabia se ia conseguir; experimentou e deu certo. Cantar é algo muito ligado à emoção para ela. E descobriu que é algo gostoso também, algo que a faz sentir capaz.

Lembra que antes de ir para a Igreja gostava de cantar músicas em inglês, imitava, mesmo sem entender, os desenhos que tinham uma bolinha para cantar junto. Foi assim que aprendeu a cantar inglês; e as pessoas comentavam de como falava bem. Depois teve uma fase em que gostava dos Beatles e outros conjuntos. Imitava os sons, a voz e a interpretação do artista. Depois passou a gostar de música popular brasileira, Tom Jobim e depois, entrando na Igreja e no Coral passou a gostar de música sacra.

Acredita que para ela, que é leiga em música, cantar marca muito porque tem que fazer um esforço, principalmente como canta contralto, que é diferente das outras vozes. E gosta disto. Gosta de treinar, tentar cantar a voz do contralto em hinos na Igreja.

Acredita também que hoje cantar tem um significado diferente, maior, mais forte. Não sabe bem porque; talvez pelo momento que está passando, ou porque está prestando mais atenção na letra ou se não tinha reparado na letra antes.

Observou-se que cantar era relatado inicialmente como uma conquista (de não conseguir ler partitura para conhecer sua voz e as notas musicais. Esta conquista mudou sua percepção de si mesma (sente-se mais segura, capaz)); que cantar para Vanessa é muito emotivo (quando canta tem lembranças boas e tristes e se emociona com elas); que cantar para ela é comunicar com os outros (quando canta para a sobrinha quer passar uma mensagem); que cantar é uma oportunidade dela se desenvolver (quando canta sente-se treinando uma habilidade); e que cantar, hoje, está relacionado às circunstâncias atuais de sua vida (à fase que está passando) e isto faz com que cantar tenha um significado mais forte para ela agora.

ANEXO 2

Termo de Consentimento

Eu, _____ concordo em participar da pesquisa que está sendo conduzida pela psicóloga Elizabeth Brown Vallim Brisola, entitulado “Quem canta os males espanta?” como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Compreendo que esta participação é completamente voluntária e que fui convidado a participar através de uma entrevista gravada num local previamente combinado e conduzida pela própria pesquisadora. Fui informado de que meu nome será mudado para manter o sigilo.

Declaro que recebi todas as informações necessárias sobre este projeto de pesquisa.

Elizabeth Brown Vallim Brisola

CRP: 06/43751-2

assinatura do participante

Campinas, _____ de _____ de 1999.

ANEXO 3:
Exemplos de “A Experiência como um todo”
e “A Experiência em detalhes”

Entrevista com Nadine

A Experiência como um todo:

- cantar com emoção (vivenciando a letra da música)
- cantar reconhecendo a atuação de Deus (sentindo a ação de Deus no canto)
- cantar pensando nas outras pessoas (cantar como uma forma de relação com o outro)

A Experiência em detalhes:

- cantar e coreografar músicas com uma amiga quando criança (o sonho de cantar e ser famosa)
- o primeiro dia de ensaio / a decisão de cantar em grupo
- aprendendo a gostar de música clássica
- cantar no coral, vivendo a emoção junto / música com significado
- cantar sentindo o poder e cuidado de Deus
- cantar no coro juvenil, querendo fazer solo mas descobrindo que sua voz não dá para isso / cantar é difícil
- cantar reconhecendo Deus falando com ela que ele sabe que ela pediu pela sua família, que ele ama e se importa / cantar como experiência íntima, pessoal com Deus
- reconhecer o valor da sua oração / vendo o resultados
- a resistência de voltar a cantar no coral com outra regente: a importância de refletir sobre o que se está cantando e da comunicação livre
- tentar passar essa importância para outras pessoas, sem sucesso.
- a experiência de dirigir louvor como uma relação especial com as pessoas ali presentes / cantar como forma de pensar e orar pelas pessoas

Entrevista com Rodrigo

A Experiência como um todo:

- cantar deveria ser prazeroso mas não é / o não-cantar
- a trava / sou desafinado
- a relação do canto com línguas / palavras

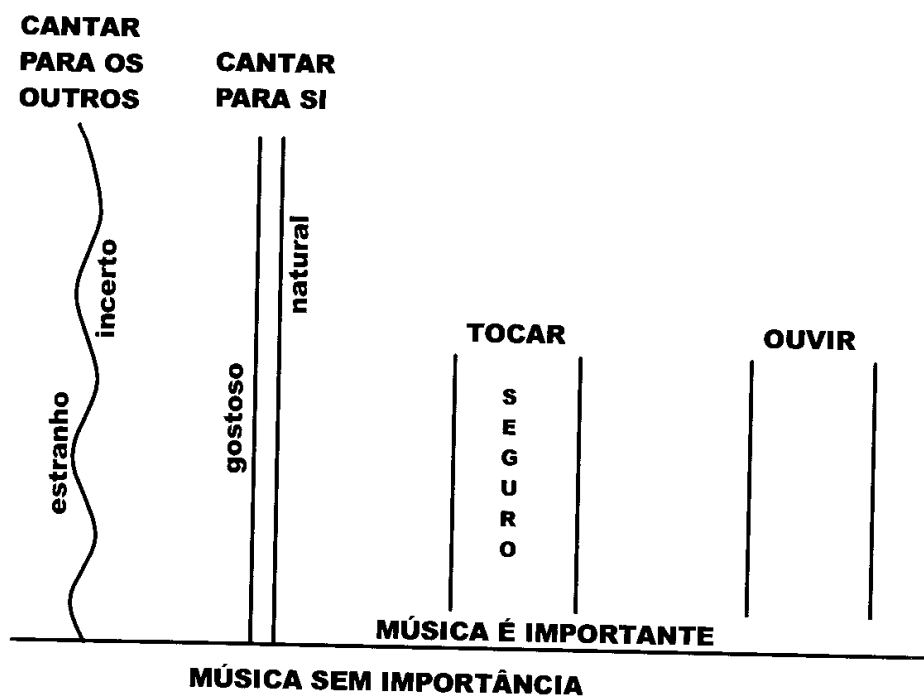
A Experiência em detalhes:

- se acha desafinado / o *feedback* da família
- travou para cantar / a opção pela auto crítica acirrada
- um fato marcante: dublar o Parabéns em festas
- a dificuldade de guardar a letra das músicas / o enigma das palavras
- acha que tem ouvido, só não consegue colocar a voz / a explicação
- a experiência do violão popular / você vai melhor no violão clássico, deixa o popular de lado
- aprender e falar o inglês é difícil, trabalhoso / os números são mais fáceis
- falar o português correto / o adestramento / a dificuldade na escola, a descontração para falar / o domínio da língua
- a auto exigência grande / aprendendo a não se exigir tanto
- o gosto por música, cinema e esporte / se voltasse no tempo investiria mais em esportes e em aprender um instrumento
- o medo de cantar / o que mostro de novo para você quando canto?
- a sensação de que “irá ser ruim” / o não cantar com os outros

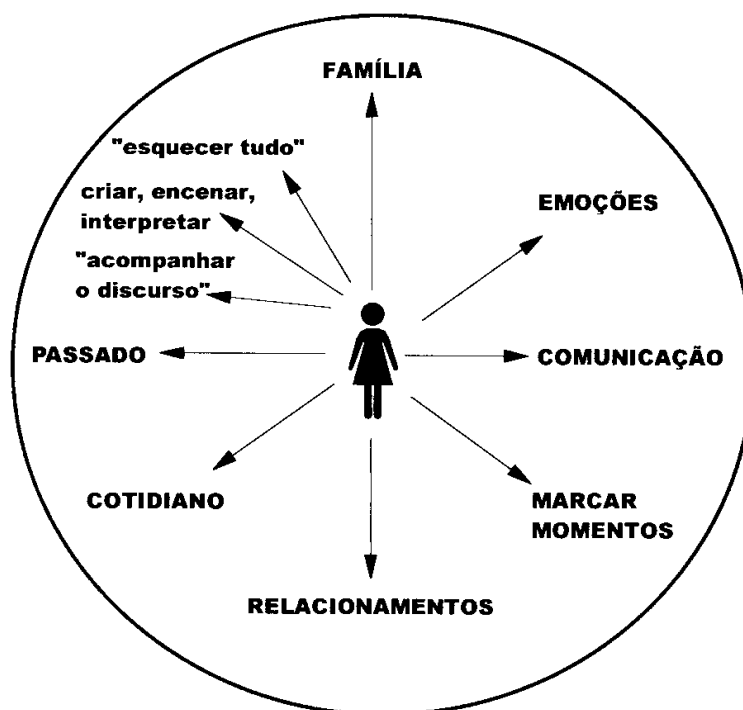
ANEXO 4:

Exemplos de desenhos e esquemas

FERNANDO:

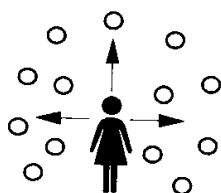


SANDRA:

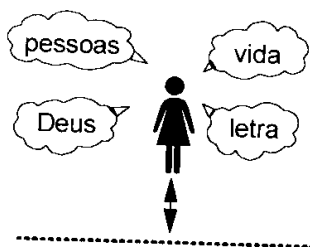


porque a música é tão importante para ela ?

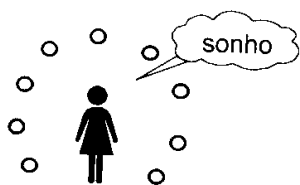
NADINE:



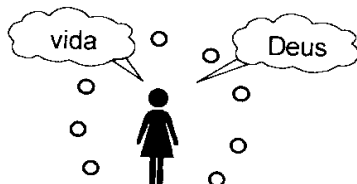
No Coral
canto com/sem sentido



Dirigindo Louvor



No Coro Juvenil

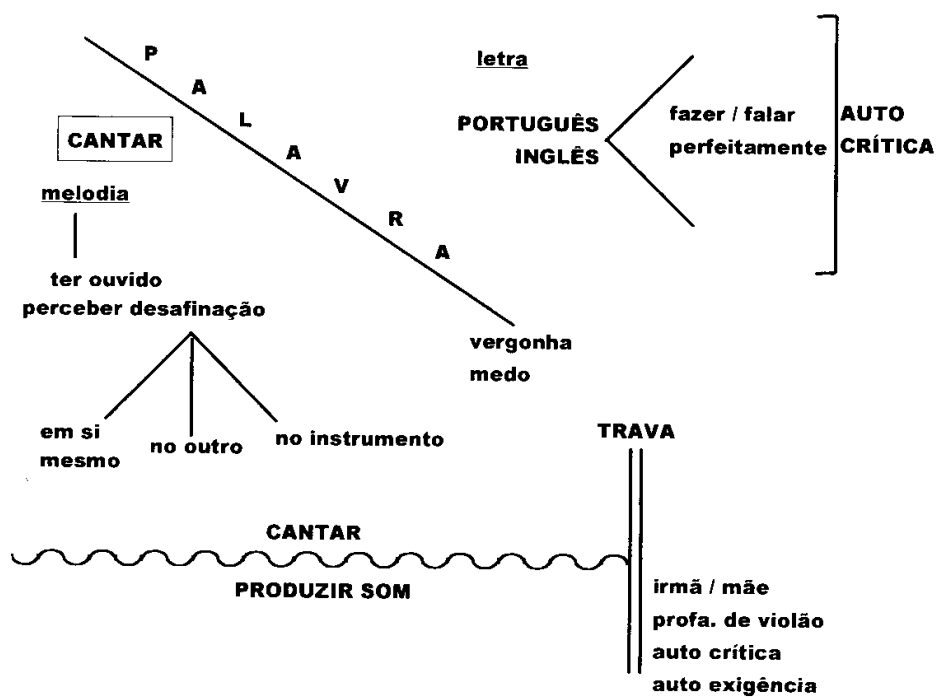


No meio dos outros



com amiga

RODRIGO:



ANEXO 5:
Entrevistas (completas)

SÍMBOLOS USADOS:

“O” = entrevistadora
“...” = pausa curta
“(pausa)” = pausa mais comprida
“-” = interrupção
“(ri)” = risada
frases entre parêntesis = informações adicionais

FERNANDO

25 de março, 20:30h às 21:40h

O Fernando e a namorada chegaram na casa da pesquisadora para pegar alguns papéis. Estávamos na cozinha, conversando um pouco. A namorada saiu e ele disse: Você não tinha uma entrevista para fazer? Quer fazer agora? Então peguei o gravador e nos acomodamos na sala. Ele comentou sobre o aparelho gravador e eu disse que era a primeira vez que estava usando. Ele comentou que uns amigos tinham um igual e gravaram um *show* com aquele aparato e que ficou muito bom o som.

Arrumei o gravador e começamos. Eu disse: Então, estou fazendo mestrado e quero saber como é cantar para as pessoas. Eu tenho uma pergunta e talvez você precise pensar um pouco para responder; eu não tenho presa. A pergunta é: Conte para mim sobre uma vez em que cantar foi uma experiência marcante.

Ele fez um rosto de “surpresa e exploração”, pensou um pouco só e logo começou a relatar a primeira experiência marcante para ele: cantar no conjunto em que participa. Sentir que conseguia cantar. Não foi bem a apresentação em si que foi marcante. Mas ele ver que consegue. Até aquele momento não sabia se era capaz. E um outro acontecimento que foi marcante foi quando cantou para uma moça e ela disse que a tocou.

(A primeira faixa de aproximadamente 3 minutos não saiu. Encontra-se no parágrafo acima o relato de memória)

F: ... falou que gostava muito de, para cantar para ela de novo, que ela gostava muito. Eu achei, eu gostei muito disso... isso foi marcante, que uma amiga minha que eu gostava muito, e que gostou de eu ter cantado aquilo; pediu para cantar para ela de novo. (pausa) Bom...

O: É... Fala.

F: Eu acho que, não sei se você quer que eu desenvolva mais esse...

O: Eu fiquei curiosa assim, você disse que foi marcante... é... no que você acha que foi marcante? Em que marcou você?

F: Qual das duas histórias, na primeira?

O: É... os dois. Os dois.

(pausa)

F: O primeiro, no caso, no grupo, marcou de... no... eu me surpreendi comigo, porque eu não sabia que eu, eu nunca soube, nunca imaginei que eu pudesse cantar. Não foi exatamente o dia da primeira apresentação, embora isso lembre também. Foi o fato de uma hora para outra achar que eu deveria fazer isso também, discuti no grupo que deveríamos fazer isso, e... me marcou, o que foi marcante foi assim: puxa, então eu sou capaz de fazer! Porque minha voz, eu nunca achei que fosse uma das melhores, eu tenho problema, é, eu puxo um pouco o esse, essa diferença, assim, dificuldade de fazer a pronúncia limpa como todo mundo usa, mas funcionou, tem funcionado pelo menos aí... então marcou que, eu acho, de poder fazer.

O: Sentir que você -

F: - Foi mais uma questão de capacidade do que ... no, agora no caso da outra história que eu contei, é, foi uma coisa até mais de, de sentimento, mesmo. Talvez o que eu tivesse que buscar agora nas apresentações fosse mais esse lado também; sentir que as pessoas se emocionam com o que eu faço. Ainda não consigo sentir... talvez porque eu seja muito crítico comigo mesmo. Mas do outro caso que foi uma coisa bem simples, o que foi muito marcante foi o, como pode se fazer, como eu pude causar uma sensação boa para alguém. Com a minha voz.

Com música feita sem tocar, ou sem -

O: Com música que é você. É, o seu instrumento pessoal.

F: É. Exatamente. Então, eu acho que, a gente vê como que muita, como as pessoas se tocam mesmo com música. Cantores são muito... tem um certo, exercem um fascínio, então sentir um pouco disso é interessante. Eu vejo pelo, no grupo que tem um cantor principal, uma pessoa que canta sempre. E, por mais que toda performance dos músicos seja boa, todos nós nos vemos como equivalentes em desempenho, em qualidade técnica, em tocar... sempre, para o público, o cantor se destaca, como sendo uma contra o resto, uma coisa contra o resto. Então é uma, é uma situação interessante que eu senti mais quando eu cantei para essa menina do que quando, quando estou no grupo que faço, eu, assim como os outros, exceto o cantor principal, nós fazemos ou o acompanhamento ou coros, enquanto ele desenvolve melodias mais extensas.

O: E dessa vez que você disse que cantou, que você se sentiu capaz, você estava sendo um solista, ou não? Era mais tipo -

F: Não, era um pequeno coro. Quatro cantando junto. Ainda não me sinto à vontade para cantar sozinho. Então não era solista, não.

O: E neste meio dos quatro você se sentiu capaz.

F: Sim.

O: Capacitado. Eu sei cantar, eu consigo cantar

F: Sim. É. O que eu não tenho certeza, que gostaria, ainda preciso ter uma avaliação externa, é que, por nunca ter cantado, sempre tem uma certa crítica comigo, tanto no grupo... Mas no fundo eu sinto que sou tão afinado quanto, não sei se eu tenho um pouco de, tem algumas pessoas que são um pouco críticas demais porque acham que como eu nunca fiz eu não deveria saber tão bem. Mas eu acho que eu, que eu seguro, não maravilhosamente bem, mas melhor do que se esperaria, e talvez até melhor do que o resto do grupo, então falta às vezes dar mais chance de desenvolver esse meu lado. Então fosse, eu tinha muita curiosidade de ter alguém de fora que visse e falasse o quanto eu estou certo quanto eu to errado e qual seria o caminho para acertar os defeitos reais. Porque eu não acho que dê para de dentro do grupo dê para perceber tudo que está acontecendo.

O: No meio dos quatro, ali.

F: No meio dos quatro, é.

O: Você se ouvindo. E também é um objetivo diferente, quando você está com um grupo não é tanto de cada voz ser perfeita, mas do junto sair gostoso.

F: É. É, e são coisas que eu estou descobrindo que eu também, por nunca ter cantado, eu não sabia que nem sempre a gente tem que cantar de acordo com o diapasão, porque com voz os intervalos não seguem uma escala temperada, você sabe, então você tem que, se é uma quinta você tem que ajustar o seu tom um pouquinho para cima para ficar mais justa, na outra tem que alargar um pouco. Então é um outro universo, que só se aprende cantando-se junto, muitas vezes. E isso que eu não tinha prática, que todos os outros no grupo já tinham cantado em coral, ou cantado acompanhando violão ou piano. Eu, como sempre toquei sopro, eu nunca pude cantar.

O: Pois é (risadas)

F: É como assobiar e chupar cana.

O: O seu sopro está para outro

F: Então eu nunca tive essa, nem de cantar acompanhando instrumento e nunca, eu não gostava mesmo de coral, eu tinha até um certo preconceito, porque parecia muito, que tinha gente que era oba-oba, as pessoas não sabiam ler música, e tentavam decorar e na hora chegavam e faziam tudo errado, então nunca me animou, aí para frente.

Foi um grande erro, eu acho. Teria me ajudado muito, foi um preconceito que tive. Não sei se é preconceito porque...

O: Porque acontece. Aconteceu.

F: É, agora já foi, e eu sinto não ter participado de coral.

O: Você acha que teria mudado alguma coisa para você...

F: Não sei se teria, mas eu acho que cantar em coral ajuda, pessoas que cantaram em coral muito tempo certamente tem uma prática muito melhor de cantar em grupo, o que talvez predispõe depois a cantarem sozinhos, não é?

O: Ah, entendi.

F: Acho que, sabe, de decorar intervalos, de saber onde você vai colocar a voz, uma quinta acima, uma terça, acho que isso ajuda, isso eu tive que, isso eu estou pegando e pegando.

O: Uma intimidade com a partitura, não é?

F: É.

O: O que você produz vocalmente com o que está escrito -

F: Exatamente. O que eu faço com o dedo na flauta e coisas de sopro são automáticos. O que eu faço com a voz ainda não é. Então eu acho que esse ponto talvez por isso eu ainda não tinha não tenha tido momentos tão marcantes com o... bom, teve momentos marcantes ruins também (ri).

O: Teve momentos marcantes ruins também...

F: É, mas eles, mas eles foram embora, não teve nada terrível, que o cantar tenha sido uma coisa ruim, não, não me lembro

O: Interessante esse, esse segundo que você contou que, como você estava falando, parece que mais um envolvimento sentimental.

F: É. Eu gosto disso, viu. Eu sempre, eu sempre canto muito. Sozinho mesmo. Nem sempre com afinação, às vezes acompanhando fita, às vezes, não precisa ser de manhã, mas adoro acordar e cantar pedaço de música, até porque uma vez alguém me falou que se você acordar cantando todo dia você vive mais feliz. Não sei se é verdade, mas eu, desde esse dia, faz muito tempo, eu sempre comecei a cantar pedaço de música, eu gosto de f-, não sei, talvez, a gente tem esse lado meio italiano, sabe, se você começar de manhã já fazendo barulho com você mesmo, você se anima, acorda bem disposto, mantém um humor, um bom nível ao longo do dia. Mas eu gostava disso e depois gostaria - descobri que eu gostava também, eu gostaria de poder, às vezes, vamos dizer, tocar pessoas que eu gosto, cantando talvez uma coisa bonita, mas como eu nunca fui bom nisso... eu cantava só para mim, então eu gostava de, por exemplo, mandar pedaço de música, escrever poesia. E eu falei: puxa vida, porque eu não consigo fazer isso cantando? Eu nunca consegui exatamente. Tenho amigos meus que tocam piano e cantam. Então, você pode fazer uma homenagem para alguém: ah, vou tocar uma música para você, que é uma coisa que eu não tenho como fazer porque não tinha capacidade, de tocar alguma coisa e cantar, junto. E por isso que eu acho que quando eu cantei e essa pessoa gostou muito isso aí me deixou muito feliz.

O: Foi como que dizendo, eu tenho como tocar uma pessoa -

F: É

O: - com isso que eu tenho como instrumento

F: Exatamente. Porque a gente pode tocar a pessoa de vários modos, certamente. Mas por gostar de música e que eu sei que flauta, gaita de fole, coisas assim, não tocam pessoas (ri) tão facilmente hoje em dia, assim, tocar para as pessoas com música foi muito difícil, mesmo, demorou. Eu não posso pegar a fla - ainda mais que eu gosto de música medieval, barroca, renascentista, e música popular que eu gosto é chorinho. Quer dizer, não tem nada que as pessoas hoje em dia estão comumente acostumadas a ouvir. Acho que... então é difícil. Então, eu vou tocar uma música para você, e pega a flauta e aí toca um tema medieval. Tem gente que não vai nem entender a musicalidade daquilo porque se... O... Então eu acho que é isso que eu não conseguia com a música. Tem muita gente que admira, acha interessante, ou acha até bonito mas não é igual, não é igual a uma pessoa que pega um violão hoje em dia e toca. Eu não, eu não... eu não gostaria de mudar meu estilo, meu gosto musical para também agradar a todo mundo, não é esta questão... Mas a hora que você pode... o que acontece no grupo é que interessante é que, por incrível que pareça, as pessoas adoram medieval quando ouvem grupos que tem..., que não sejam só flautas, que tenha percussão, gaita de fole, charamelo, essas coisas mais da época, viernes. E eu gosto muito mais do renascimento barroco de uma maneira geral, que parece ser, até talvez por ser uma música mais mo - que teve uma forma mais pensada ela agrada mais as pessoas que tem mais refinamento de ter ouvido coisas desse tipo. Eu tenho esse lado, mas não é todo mundo que tem. Música medieval é uma coisa meio, é... uma coisa meio... popular até.

O: Hm hm, acessível ao ouvido

F: É. Então eu acho que as pessoas gostam muito. Então já, isso, no grupo, já me dá satisfação. Não no meu cantar ainda, mas já me dá -

O: com esse grupo você sente -

F: É! Você sente que as pessoas saíram e gostaram mesmo, sabe. Diferente de quando eu toco música renascentista que tem gente que fala: Ah, gostei muito, mas não, não mexeu. E a gente nem espera que todo mundo goste de...

O: É... uma curiosidade: você... E se você não quiser responder -

F: Não, à vontade.

O: Você acha que... que essa... No que você acha que tocou essa pessoa, você ter cantado?

F: (pausa) Porque eu acho que era uma música que ela gostava muito, em primeiro lugar. E por eu ter cantado para ela, e isso ela falou para mim; que ela achou muito bonito alguém cantar.

O: Alguém, em especial você.

F: Talvez tenha sido. Talvez porque essa moça gostasse de mim. De algum modo achou... Mas uma outra pessoa poderia não ter gostado: Ah, isso é brega, isso é bobo. Mas no caso juntou tudo. Então... eu acho que foi pelo fato de ter feito uma homenagem com o que eu podia. Então foi, foi isso. Já aconteceu com uma amiga minha que chorou quando eu toquei gaita de fole para ela. Mas acho que foi o único caso...

O: O único na história (ri)

F: Ela achou lindo. Mas com cantar foi, foi isso. Ela achou muito especial eu ter eu cantado uma música que ela gostava muito... não estava tremendamente ruim... assim, dava para saber que música era

O: (ri)

F: E por ter sido como se fosse uma homenagem. Então acho que foi isso que mex - que tocou essa pessoa. Por isso que eu acho que eu fiquei tão, é, tão tocado com esse fato.

(silêncio)

F: Se quiser conduzir para qualquer lado, fique à vontade.

(silêncio)

F: Talvez tenha alguma coisa que eu tenha dito que...

O: É, não está me ocorrendo mais nada... Tem alguma coisa que gostaria de acrescentar?...

F: Não. Bom, talvez o..., eu ainda não sinto, seria interessante dizer talvez por falta de técnica e prática eu ainda não sinto tanto amor ao cantar como eu sinto ao tocar. Eu acho que isso é uma coisa que, que eu não poderia viver sem ainda. Cada vez mais eu acho que vai ser uma meta a ser buscada se eu continuar tocando nesse grupo, é conseguir fazer com a voz o que eu faço com o instrumento. Dominar um pouco mais, a coisa que é parte do corpo.

O: Você acha que você sente... falta disso?

F: Sinto. Sinto quando, quando eu to, quando a gente está no grupo e começa a ter, a ensaiar junto coisas de, coisas vocais. Nessa hora percebo como eu gostaria de... é, não ter essas barreiras que eu tenho. Mas como não é uma coisa ainda muito interna, eu sinto mais falta de tocar. Então por exemplo, eu não sinto falta de cantar num grupo agora, assim, aquela falta mortal, que dá vontade de tocar. Mas vai chegar o ensaio no sábado, nós vamos estar cantando alguma coisa e vamos, a gente, de vez em quando põe algum CD e ouve e aí é, nessa hora que eu sinto, então eu acho que cada vez fica mais próximo essa minha necessidade de ter isso como parte da, da minha formação musical. Eu estou um pouco hesitante até por ter, a pegar aulas, mas eu penso sinceramente em ter aula de voz com alguém, aula individual mesmo. Até por falta de, de dinheiro.

O: Pequeno detalhe. (ri)

F: Porque uma boa cantora que dê aula particular vai, não é uma coisa barata.

O: Não é *light*, não.

F: Não, não é. Mas gostaria muito. Então eu vejo, tem se tornado cada vez mais importante. Isso é interessante. Uma coisa que que eu não cogitava, não tinha a mínima vontade, a, talvez dois anos atrás. Exceto meu cantar sozinho, que eu sempre fiz, não tinha a mínima vontade de cantar em grupo; quando nós começamos foi: Ah, o Paulo, que nasceu cantor, então ele vai cantar, eu só quero tocar mesmo. Mas aí tinha coisa que só um, um não é tão legal, podia ter mais gente cantando. Daí começou cada vez mais a me dar vontade. Talvez se você me perguntar daqui a um ano eu já te diga que eu não posso mais; que me faz falta.

O: E esse cantarolar sozinho, ...o que você pensa dele?

F: (silêncio) Uma coisa... uma coisa gostosa de fazer, eu acho. No começo eu achava que era, que era engraçado, é até para me animar, mas depois, tem músicas que são bonitas, e algumas são música antiga, algumas são músicas que são, que são diferentes, então dá vontade de fazer aquilo, então põe a fita no carro, às vezes, como eu te falei, são músicas medievais, não pensa nisso, não, é um pouco fora do comum, não é pagode, samba, coisa assim. Que todo mundo gosta hoje, música caipira, algumas caipiras originais eu até gosto, mas... aí eu ponho a fita e saio cantando junto. Às vezes lá lá lá, e, quando sei a letra eu canto com a letra, quando às vezes quando estou dirigindo. Ou em casa ... quando acordo de manhã eu sempre puxo alguma música e vou cantando baixo. Às vezes meio baixo, às vezes um pouquinho alto. E quando eu sei que ninguém está ouvindo, ninguém vai ficar

olhando para mim, achando que eu sou maluco; mesmo sem rádio no carro, às vezes to no carro, eu canto pedaços. Então é para, é para mim acordar. Para me trazer, vamos dizer, para vida... um pouco. Uma coisa que eu acostumei, que gosto de fazer. Cantarolar. É... é gostoso. Mas, eu não sei explicar viu, para que lado seria isso. Não é pelo prazer musical, tanto. Quando eu acompanho uma música às vezes é: Ah, que música bonita, dá vontade de cantar junto.

O: Aí cê vai.

F: É. Aí vai. É. Mas quando eu acordo de manhã eu acho que eu quero, é mais pelo prazer de acordar o ouvido, o corpo, a boca.

O: É uma coisa que acontece.

F: É.

O: Não é uma coisa que você pensa: Bem, agora vou cantarolar.

F: Às vezes, para, eu tento, eu gosto de tentar animar, por exemplo, se estou na casa de amigos meus e eu gosto de manhã, eu gosto de cantar alguma coisa, por exemplo, querendo animar as pessoas. Tem gente que dá risada, fala: Ah, meu, para com isso, está muito cedo (ri) Mas é para despertar... um pouco as pessoas. (silêncio) Agora é, às vezes é difícil entender o que em cada um, em cada componente do nosso comportamento.

O: É. Muita coisa acontece quando a gente, sem passar por aqui, vai direto... acontece...

F: Às vezes são mais costumes do que...

O: Às vezes costumes... Mas eu não sei... Talvez para mim, mesmo costumes são coisas que não vem do nada.

F: É, não vem.

O: Surgiu de alguma coisa -.

F: -É, como eu disse, essa coisa de cantarolar. E tudo me indica que me veio dessa pessoa que era ligada à Parapsicologia, tinha coisa assim, ou tinha, sempre tinha curiosidade de estudo e falava muito de humor, de pessoas mal humoradas, bem humoradas. E falava, e tem pessoas que s- o dia inteiro, sempre tão de cara fechada; eu nunca gostei de, não que eu não goste de pessoas assim, que nem assim, que pode mudar, mas eu nunca quis ser uma pessoa assim e ele falava isso: para acordar cantando. E eu não sei se foi exatamente isso que me marcou mas daí em diante eu comecei a... a todo cantar dia. Nem todo dia, mas é muito comum eu acordar, acordar com uma música já.

O: Não era sempre assim?

F: Não. (pausa) Não era acho que até os, primeiro colegial... 13 anos, que eu comecei com isso. Agora música de um modo geral, serve falar também?

O: Se quiser sim.

F: Lembrei de um fato interessante... da, da minha vida. Eu, quando era pequeno não gostava de música.

O: É mesmo?

F: Inclusive eu não me permitia achar que poderia gostar. Sabe quando você, as pessoas que ouvem música, não gostam de música, não querem ouvir música Não sei da onde vem isso, muito estranho...

O: Determinado, mesmo -

F: - tanto é que eu tenho, eu nunca, eu não sei letra de música de nada da minha época de criança. Tenho dificuldade de aprender letras de músicas populares, a Sabrina por exemplo aprende muito rápido; duas vezes e já sabe. Tem um pouco de memória para, para esse lado, não sei, mas é um pouco de prática também. Então as pessoas cantam músicas da minha época, talvez deve, deve ser da sua também, você é de quando, de 70?...

O: Sou de 70.

F: Sou de 71. Então de vez em quando tem gente que canta música... do pessoal de quando a gente estava, quando eu tinha 12 ou 13 anos, tinha aqueles Kid Abelha coisas assim que estava tocando em todo lado, mesmo que você não goste, ouvia. Eu sempre invento a letra quando eu tento lembrar porque eu num, num muito difícil guardar. Porque até uma, uma idade, até os meus 12 anos eu não queria, eu não gostava. Aí o que aconteceu foi um dia eu - meu pai tinha, meu pai sempre tocou violão, gostava de bossa nova, coisa assim, popular, e começou, antes deu nascer ainda, ele comprou um disco da quinta Sinfonia, e começou muita coisa de clássico, então quando eu estava com, até meus 10, 11 anos ele já tinha muita coisa de música clássica, em casa. Aí eu comecei a tocar flauta, porque na escola tinha flauta. E num dia eu estava ouvindo TV cultura e tava tocando - aí eu comecei a gostar de música, de um tipo ou de outro. É... não, na verdade, antes de ouvir o concerto aconteceu o seguinte: um dia eu peguei um disco e pus em casa, para ouvir, um disco de música clássica, porque na minha escola eles punham música clássica no intervalo e eu gostei do, da P- das quatro estações de Vivaldi. Aí meu pai tinha em casa e eu pus para ouvir. Aí eu ouvia 2, 3, 4, 5 vezes aquele disco, aí falei: Ah, vamos ver outros discos de Vivaldi. Aí fui ouvindo. Aí depois passa por Bach. Aí eu comecei a ouvir muita coisa. Nessa época eu estava começando a tocar flauta... e de uma hora para outra eu comecei, aí pronto! adorei música, não parei mais até hoje. Aí vi na Cultura um dia, eu vi, estava tocando música renascentista, um grupo qualquer, até, até de Campinas o grupo, eu morava em São Vicente. Tinha 11 ou, 11 anos quando eu comecei, estava um ano tocando

flauta. Aí eu ouvi e falei: É isso que eu quero! Música Renascentista! (ri) Aí comecei a vir atrás disso e aí eu vim para - eu não sei, agora eu não sei porque eu não gostava de música. Deve ser alguma coisa, alguma trave, porque depois disso eu comecei a adorar, por que eu queria até recuperar o tempo perdido..., a ponto de chegar, não a ter dúvidas, mas a cogitar de prestar música...

O: Para viver disso.

F: É. Gostava, sempre gostei tanto de Biologia quanto de música. Cogitei fazer música; só não fiz porque não tinha instrumento antigo na época; hoje já tem, na UNESP tem. Não - quando eu fui quando ia só tinha flauta transversal, eu não gostava de flauta transversal, instrumento moderno nunca gostei muito mesmo, não que eu odeie, mas para tocar nunca gostei. E acabei também pensando: Puxa, se eu fazer Biologia posso fazer Música como *hobby* mas se eu fizer Música não vou fazer Biologia como *hobby*. Não sei se é verdade ou não é, mas se eu preciso dos dois que eu gosto, das duas coisas, eu tinha que escolher um modo de conseguir ter os dois, então... funcionou do jeito que está até hoje. Não sei se tem muito haver com o que você está interessada...

O: Você sabe que eu estava, você estava contando de não gostar de música e eu lembro que... até, até quando eu casei, até 19 anos, eu não gostava de alemão, e não queria saber de alemão, e tinha raiva de alemão e não sei o que, bla bla bla e fui parar, casei e tive que morar na Alemanha. E aprendi até o alemão, e comecei a gostar, mas eu lembro assim que tinha uma coisa assim, de não querer saber de alemão, e eu não sei da onde veio. Mas uma vez que eu aprendi o alemão, entrei em contato com ela, com ele mesmo, porque até lá eu não tinha nem experimentado para saber o gosto, se era bom se não era

F: E aí, você começou a gostar?

O: eu experimentei e comecei, a paixão mesmo, de curtir.

F: Eu não gostava também de... eu nunca gostei de também de outras línguas, mas não... não, também não era tanto como talvez você com o alemão; mas acho que depois que a gente aprende uma coisa ou outra às vezes vira. Talvez seja até o desafio da gente aprender coisas... e depois com Bach a gente não pode não gostar de alemão; para mim o topo de todos os compositores, para mim, é o Bach. A gente até brinca, mas é uma brincadeira que tem um fundo de verdade; a gente fala assim: Se Deus existe, Bach é a prova. Porque se (ri) o que ele fez com música...

O: Nossa, é inacreditável, mesmo

F: É para deixar qualquer ateu que, que seja insensível, rever, rever sua posição. É maravilhoso. E é tudo alemão... as cantatas.

O: E o que me tocou - eu lembrei dessa história porque o que me tocou que você me contou foi que... você ouviu Vivaldi, você ouviu as quatro estações na escola.

F: É.

O: E você chegou em casa e *tinha* as quatro estações também. E você ouviu de novo e de novo e de novo.

F: É. O que eu acho que sempre vale a pena, algumas atitudes valem a pena. Não que você vai mudar as, as pessoas. Mas você possibilita que conheçam, eu acho que é isso que é importante na educação. Eu tinha essa aversão, no meu caso eu tinha mas não queria ouvir, mas aí de repente porque a Escola tinha essa coisa, teve essa mania, eles punham todo, durante toda hora do intervalo, foi uma iniciativa de alguma professora de Artes daquela. Ela dava, inclusive, uns folhetos mimeografiados que falavam sobre o compositor e a música do dia, que ninguém lia

P: Nem você.

F: Nem eu lia. Aí ouvi, gostei, fui ver em casa, eu acho que aí foi interessante em casa sempre tinha muito livro e disco, então dava para achar coisas que eu queria. Ler não tinha problema, sempre desde pequeno eu adorava ler, o negócio era ... música mesmo. Então por ter - depois com isso eu comecei a pegar e enquanto eu ouvia eu pegava e lia a história do compositor, a vida dele, e lia de todos, então... lia história da música, às vezes não entendia nada daquilo que, por exemplo uma discussão sobre uma Sinfonia é uma coisa que até hoje para mim ainda é complexa demais para mim entender. Como é que se explica a lógica de uma estrutura de uma Sinfonia de Beethoven, por exemplo. É para musicólogos mesmo.

O: É, é. Eles escrevem para eles mesmos.

F: É. Mas aí eu comecei a pegar, e entender então, é, por exemplo, tudo bem, as quatro estações você tem até os tempos e o que está acontecendo, entre aspas o que está acontecendo. Mas ele pegava o Mozart e explicava a Sinfonia 40: começa com o tema, tal, a oitava, aí você começa a entender o que é uma cadência, o que está acontecendo na música. Nessa época eu estava começando a ler partitura de flauta também. Aí comecei a querer pegar partitura e acompanhar, sabe? Então tudo começou junto. Mesma coisa tem umas coisas de Vivaldi que ele falava: Ah, o primeiro tem é de uma simplicidade muito grande, foi muito criticado, é uma, um dos concertos fica "tum, tum..." (canta) Que é só lá, lá, lá, (canta) duas oitavas. Como é que um compositor pode se dar ao luxo de repetir 15 vezes uma nota lá? Agora se eu pensar assim eu falava, puxa, é verdade; mas se você não pensa em

nada, está funcionando, você está gostando, então a idéia de começar a entender... Então comecei a ler, tudo, daí para frente, então acho que às vezes, às vezes conhecer é que leva à curiosidade, então...

O: E um desafio, parece para você, talvez

F: É. Eu sempre tive desafios para; eu sempre levei com, melhorar as coisas mesmo. Até a gente brinca eu e o Alcides com isso. Quando eu quis aprendi a tocar lendo a partitura..., quis aprender, aprendi sozinho, ficava com o livro de teoria direto. É muito mais difícil às vezes porque você bate a cabeça em coisa que não precisava; mas aí você consegue tirar aquilo, então sempre foram - essas coisas me, me mexiam com a minha cabeça, então comecei a perceber também - junto com, com, quando aprendi a ler música sozinho, aprendi, eu pe - eu comecei a ter uma coisa: eu preciso aprender tudo, eu preciso ser capaz de aprender coisas sozinho. Depois passou, hoje eu gosto de aprender de novo, mas acho que era uma mania de querer ser independente do mundo, na época. Então eu queria pegar um livro e, e entender, sem ter que alguém ficar me explicando como é que era. É que às vezes não depende da nossa inteligência, mas sim de como o livro foi escrito. Talvez na época não entendesse isso. Via código binário. Não sabia o que era código binário. Aí fiquei horas tentando, para entender, o que é 0, 1, 1, 0, 1, isso é um número. Então tudo isso é, junto com a música foram desafios que numa época da minha vida me fizeram... querer vencer. E eles depois, bom até ficar um pouco preguiçoso de novo, ou então talvez porque ficou mais fácil também vencer os desafios daqui, fáceis; difíceis ainda são, como sempre a vida tem muito mais desafios do que a gente queria que tivesse. Mas foi a mesma coisa para aprender inglês. Meu inglês é sofrível mas também aprendi sozinho, então... Só que chega uma hora que você pensa, por exemplo com m-, o cantar, não quero bater a cabeça fazer a história de técnica de 500 anos de música ocidental se eu posso ter uma professora que me faz pular um pouco disso; para cantar seria a hora deu, ao invés de bater a cabeça, buscar, vamos pegar uma pessoa que já está com a coisa funcionando. Eu falei muito, não é?

O: Direto no resultado. Ah, mas muito interessante. Gostoso. São todas questões que eu ando pensando muito também.

F: E o teu trabalho é exatamente..., não é só sobre cantar, mas é sobre questões ligadas a-

O: É, é um trabalho fenomenológico, então ele não é... não, não vou falar o que ele não é, vou falar o que ele é. Então é, quero descrever como é cantar para as pessoas, é um trabalho descritivo.

F: Que legal. Eu queria ver depois quando tivesse pronto.

O: Com certeza. E eu vou fazer diversas entrevistas e eu vou selecionar algumas. E se eu selecionar a sua eu trago um papel, um termo de

F: De doação. (ri)

O: Um termo de doação! (ri) Gostei. E é claro que se nome não aparece, nada.

F: Até se você quiser por; se eu fosse criminoso poderia pedir para você: Olha, matei alguém mas não conta para ninguém. Nunca falei nada que seja proibido. Eu nunca tive medo de falar as coisas que eu sinto para os outros, acho que - porque tem gente que não gosta.

O: Não. Tem, que tem gente que tem receio.

F: Tem hora que eu acho que eu até falo demais.

O: Talvez para sua profissão seja até bom.

F: É, não é? É, verdade. (pausa) Bom, agora fica a ter critério; se tiver perguntar mais.

O: Você ajudou bastante. Está bom. Eu acho que para mim está bom. Se você tiver alguma, um comentário a fazer, a mais.

F: Ah, eu não sei, eu acho que se eu for, se a gente começar a falar talvez vai, vai às vezes embora do assunto, já foi um pouquinho.

O: Vai a noite toda.

F: É.

O: Então vou desligar aqui.

VITÓRIA

05 de abril, 13:30h às 14:00h

Foi feito contato com a Vitória, perguntando se ela gostaria de participar da pesquisa. Ela disse que sim e algumas semanas depois sentamos no local de trabalho dela, depois do almoço. Ela é uma senhora que trabalha na casa de meu pai, fazendo faxina e cozinhando. Montei o gravador e sentamos na sala.

No meio da entrevista chegou uma visita na casa, interrompendo a conversa de tal forma que não foi possível retomar a entrevista.

O: Bom, eu falei para você que eu estou fazendo mestrado. Então eu estou interessada em saber como é cantar para as pessoas. Então eu estou conversando com um monte de gente assim para saber. Então eu tenho uma pergunta que a gente, que eu faço, para esquentar a conversa, daí a gente vai conversando como for. Bem, a minha pergunta é a seguinte. Na verdade é um, eu queria saber assim: Que você contasse para mim sobre uma vez em que você cantou e que foi uma experiência marcante para você.

V: (pausa) Olha, eu sempre vivo cantando, assim, então eu acho assim que eu não lembro assim que foi um, que foi experiência marcante, assim, porque é como se fosse um, ah, é uma coisa natural, assim. Acho que não foi assim, tem assim coisas que eu ouvi os outros cantarem e que foi marcante para mim, mas assim eu não me lembro de eu ter cantado.

O: Você cantando.

V: É. O que eu lembro, assim, é de sempre cantando, brincando, desde criança, ou cantando para criança dormir. Eu sempre lembro cantando assim. Ah, assim, por exemplo, cantar para criança dormir foi marcante também, relembro também, pensando melhor.

O: Como é que era?

V: Ah, era assim. Eu lembro que eu cantei, eu cantei assim para quando o meu filho, a primeira vez que teve, que eu peguei ele, eu estava lá cantando musiquinha para ele.

O: Você nem pensou: eu vou cantar, não foi?

V: É. Nem pensei mesmo. Parece que é normal mesmo, é uma, é um, um instinto natural, nem sei como é que fala. Uma coisa que vem assim sem pensar muito. Mas eu peguei assim e comecei a ninar. E até lembro que depois: “Ah, ela está cantando para ele”. (ri)

O: (ri)

V: É pensando assim, foi, acho que é, cantar para o filho foi marcante. (pausa) E também ouvir os outros cantarem. Ouvir, assim, quando você vai casar, por exemplo, aí você lembra da música. E foi marcante porque depois você lembra da música.

O: Você lembra da música você lembra do casamento.

V: É. Que é assim também. Também quando a gente está... porque música parece que é... toda, toda sua vida você, você, está ligada a alguma música. Está ligada por exemplo, tem música romântica, tem música assim que faz você lembrar política. Às vezes eu estou escutando alguma coisa assim que os meninos não gostam, eles falam assim: Nossa, mãe, você não está nem prestando atenção no que eu estou falando? Mas é que aquela música está me lembrando de alguma coisa que eu era antes, sabe, algum sonho que eu tinha. Eu lembro, a música está ligada em toda, em toda coisa da sua vida. Toda (pausa)...

O: Você ouve uma música, você lembra de uma fase da sua vida, uma parte da sua vida. Alguma coisa assim?

V: É. E às vezes parece que aquelas músicas faz, me faz voltar. A, tem vez assim, um tempo atrás eu estava escutando música, um, de um cantor de 76, sabe, que eu lembro que era aquela época que a gente estava pensando em votar, que a gente tinha um sonho, assim, que a gente já estava na escola, já estava pensando assim nessas coisas assim, queria mudar alguma coisa, sabe, então às vezes até agora assim eu fico ouvindo, e fico lembrando de como eu era, e às vezes eu preciso voltar a ter, a ser daquela maneira, entendeu? Eu preciso - por que eu era um pouco idealista, sabe, de repente às vezes eu estou, eu estou me deixando de ser aquela

O: Perdeu esse lado

V: Então aquela, aquela música me faz voltar a ser um pouco o que eu era. Então por isso que eu gosto de ouvir. Sabe, às vezes as crianças sempre reclamam: Ai, você está ouvindo essa música feia, feia a música. Mas eu falo: olha a letra da música; você sabe o que isso quer dizer? Que ele está cantando assim, assim. Então... (ri)

O: Você lembra direitinho como é que era, como é que você era.

V: É. Então... parece que me, que é uma coisa assim que é como se tivesse uma força assim, sabe, como se te animasse de novo. A música ela tem esse ... de, de parece que ela, ela te renova um pouco.

O: E, e você sente isso, uma pergunta, você sente isso também quando você canta ou é mais uma coisa de você ouvir? Você acha que quando você está cantando também acontece um pouco disso ou é diferente?

V: Ah, tem, tem coisa que eu ouço mais do que eu canto, sabe. Por exemplo, essa música eu não fico cantando

O: Isso, isso, entendi.

V: É, eu fico mais ouvindo, mas no canto eu canto outras músicas, mas não é essas que eu fico cantando. Às vezes eu canto, mas não é muito assim... As músicas que eu canto mais, é às vezes quando eu estou com criança eu canto musiquinha de criança, às vezes eu estou assim, é, fazendo alguma coisa, que nem às vezes eu fico cantando uma música que a gente cantou ontem, na Igreja, sabe, parece que fica na sua cabeça. É assim.

O: É diferente então, para você ouvir alguém cantar uma música do que você cantar.

V: É. É diferente sim.

O: Parece, não sei, será que é isso? Quando você ouve, você parece que você está mais ativa, assim, lá dentro mexe mais com você, você lembra das coisas e quando você canta é mais uma coisa talvez para o outro, ou para você, não.

V: Ah, é para mim também, mas é diferente ouvir do que cantar. Não é igual. Entendeu?

(silêncio)

O: E... Fala.

V: É a mesma coisa assim, por exemplo, com música de Igreja, assim, às vezes a gente canta, mas às vezes você ouve também ela renova você, também, na sua fé, alguma coisa assim, e às vezes quando você, às vezes quando a gente canta também a gente renova um pouco mas a gente ouvir parece que às vezes é melhor do que cantar

O: É mais, é melhor. Chega mais lá em você quando você ouve

V: É.

(silêncio)

O: E, uma curiosidade. Você estava falando do, de você cantando para o seu recém nascido, e você falou que de certa forma isso foi marcante. Você acha que foi marcante em quê? Como? De que forma marcou você, você acha?

V: Ah, é porque, é, eu lembro assim, eu lembro da cena assim, que eu peguei, senti ele assim, encostado no meu rosto, assim, sabe, então foi, foi marcante assim porque ele estava, parece que ele estava gostando de ouvir, sabe. Ele ficou assim calminho, assim, quietinho. Então eu me senti assim... mais próxima dele, sabe, foi bom. (pausa) Toda vez, eu sempre fazia isso assim para ele dormir assim, então eu acho que ele também sentia bem assim.

O: É tipo uma troca, alguma coisa assim, você acha, ou não?

V: Ah, eu acho que deve ser porque parece que quando ele ouve o que a gente está cantando ele sente bem e depois ele retribui, assim, com, ele fica mais calmo, mais...

O: E você acha que isso, eu estou imaginando a cena, você acha que isso te surpreendeu? Você acha que você ficou surpresa?

V: Não, não fiquei surpresa não. Parece que, ah, é normal, sabe, não fiquei assim surpresa não. Foi uma coisa natural.

O: Natural, mesmo.

V: É

O: Fazia parte, como se estivesse lá, já escrito: é para você fazer assim, vai lá e pegou e.

V: (ri) É. A mesma coisa assim, você pega você amamenta, assim, a gente não acha surpreendente, acha normal.

O: Uma coisa instintiva mesmo, que você falou

V: É. É.

(silêncio)

O: E você falou no começo que você canta toda hora.

V: É, não sei, parece que é normal, parece que é, eu sempre canto. (pausa)

O: É interessante isso, porque, uma coisa, eu estava pensando assim, uma coisa que você faz, vai fazendo assim, e...

V: Bom, não é toda hora, tem hora que a gente não canta. Tem hora que não dá. Tem hora que você não canta, mas a maioria... a maioria das vezes assim, ou está escutando uma música, por exemplo, estou fazendo comida em casa, ligo, fico escutando. Então a música faz parte da, porque não dá para você imaginar sem música.

(silêncio)

O: Que mais?

V: Você tem mais alguma pergunta ou mais alguma coisa.?

O: Não. De pergunta eu acho que... não. Você tem? Alguma pergunta que você queira me fazer?

V: (ri) Eu acho que não também.

(pausa)

O: Ah, eu tenho sim. Porque você acha que você fica cantando o tempo todo? Se tivesse que explicar assim, como é que você explicaria?

V: Ah, não sei. (ri) Não, tem vez, tem vez, sabe, que não dá para cantar não. Eu acho que, por exemplo, quando a gente está meio deprimido assim, tem vez que a gente não consegue cantar. Acho que quando a gente está cantando a gente está um pouco bem. Deve estar bem para cantar, ou então... É, eu acho que se eu fico cantando é porque eu estou bem. Eu imagino que é. (ri) Não, mas mesmo quando eu não estou tão bem, mas acontece que tem situação que não dá para cantar, sabe, às vezes num, às vezes não é, às vezes você está lá, sabe, às vezes fica só com vontade de ficar deitada, de ficar meio, de ficar assim, depois num, parece que... você não tem vontade de cantar.

O: Tem hora que você não tem vontade de cantar. Você não quer cantar.

V: Tem hora que não.

O: Não tem nada lá dentro que faz ter vontade de cantar.

V: É. É. Mas agora tem hora que você canta assim, sem, sei lá, fazendo alguma coisa, você fica cantando. Não sei explicar assim, bem, assim, porque

O: É, porque é uma coisa que você vai vivendo, vai fazendo. Não fica procurando explicação.

V: É. (pausa)

O: Mas é interessante isso. Tem hora que parece que não, não tem como cantar.

V: É. Não tem.

O: Quer dizer, de certa forma cantar tem, tem hora. É interessante.

V: Mas que nem esses dias, tinha um dia que eu estava bem chateada, eu estava, mas depois eu estava sem vontade de cantar, mas depois, eu, eu, sabe, eu queria ir num lugar porque eu queria ouvir alguém cantar, sabe. Entendeu? Aí já melhorou, já. Então ela fez; então a música apesar de você não estar com vontade de cantar, você ouvir depois outros cantarem, e depois você já saiu daquele estado, e já, você, aí você já começa a cantar também. Então ela faz a gente sarar também.

O: Que é essa parte que você falou de quando você ouve alguém cantar parece que muda alguma coisa dentro de você.

V: É. É verdade.

O: Aí você ouviu e ficou bem.

V: É. Melhorou bastante.

O: Melhorou.

V: E depois já deu até vontade de cantar junto. Então...

O: Nossa! Mudou...

V: É. Muda bastante. Então, ela tem assim, muda muito. Por isso que não dá, sabe, para, às vezes quando todo mundo está meio bravo, nervoso, assim. Aí ele escuta uma música assim, e melhora bastante.

O: Põe o gira paz. Põe a música...

V: É...

O: É interessante, porque eu ouço também bastante, e às vezes eu tenho necessidade de, eu preciso pôr música. Preciso. Nem, não, não paro para pensar: Ai, porque será que eu preciso ouvir música. Eu ponho a música. Depois que eu vejo que, ah!, estou mais aliviada.

V: Mas qual tipo de música assim, que você acha que faz você ficar melhor?

O: Para mim?

V: É.

O: Ah, eu acho que cada hora é uma música. Tem hora que eu não, eu quero ouvir música bem tranquila, tem hora que quero ouvir música com ritmo, tem hora que quero ouvir uma valsa, tem hora que quero ouvir música religiosa. Acho que depende muito de como é que eu estou.

V: Eu também.

O: Não tem uma música assim, eu preciso ouvir sempre essa música. Eu tenho minhas favoritas, que eu gosto mais.

V: É mesmo, tem, tem vez que aquela, que não é aquela que você quer ouvir. Que não é essa situação.

O: É. É. Tem vez que eu vou na Igreja por exemplo e ouço o coral, canto os hinos mas não preenche, sabe, fica assim, não era por aí que tem uma necessidade. Ou tem um arranjo que um grupo jovem faz (ela tinha comentado do grupo jovem da igreja dela ter feito um arranjo feio) (ri) E aí detona a música.

V: (ri) Tem vez que, esses tempos, esses tempos atrás, tem uns dias atrás que eu estava escutando, só queria escutar uma música do Caetano Veloso. Então sempre escutava aquela lá, quando estava na cozinha, e depois meu filho pegou e gravou um negócio em cima da música, sabe.

O: Au!

V: (ri) Mas eu,... depois eu fiquei, nossa, mas eu fiquei tão, porque era só, para mim era importante, sabe, aquela

música. Eu não preciso - Mas porque você está assim só por causa de uma fita?, sabe, mas você vai lá e compra outra. Mas eu falei assim: mas a outra não vai estar gravada como essa. Não vai ter o mesmo arranjo, não vai, sabe. E aí eu comecei a chorar por causa da fita que ele tinha estragado. Tinha aquela música e tinha outra música, e ele não sabia, sabe, ele pegou a fita lá e

O: Gravou em cima

V: E pegou a fita e gravou as coisas dele. Mas eu fiquei bastante tempo chateada, por causa que aquela, é, era importante para mim. E, e aquela, e eu estava só ouvindo, estava ouvindo mais aquele lá.

O: Era aquele.

V: É.

O: Ah, eu lembro de tempo que era assim também. Tinha uma fita lá do Michael Smith, e eu chegava da escola, entrava no meu quarto e punha aquela fita. Parece que aquela fita era especial naquele, naquela fase da minha vida. Para dormir eu às vezes eu punha fita também, aquela fita, se roubassem aquela fita eu acho que eu ia chorar também.

V: E tem vez assim, que a gente está ouvindo um tipo de música que você muda de estação, por que não é aquele, parece que ela vai trazer alguma lembrança que você não quer, que você tira de lá e coloca

O: E põe outro.

V: Então tem todo esse, esse...

O: Tem coisa que a gente não quer ouvir.

V: É.

O: Não quer mexer com isso

V: É.

O: E é interessante que você falou da música da adolescência, da juventude, marcou bastante para mim também, essas músicas assim, da época de namoro, época de escola. Parece que elas, eu ouço elas hoje, são fortes, sabe, coisa assim, poderoso o negócio.

(pausa)

V: É... Engraçado que às vezes eu penso assim, não sei se é maluquice minha, mas minha mãe fala que é, por causa que eu gosto de música antiga, sabe aquelas música de Angela Maria, que não era música da minha época, sabe, mas era, eu acho que, parece que é música que minha mãe gostava. Entendeu? Então tem uma música estranha assim que eu falo: Nossa, mas tem Silvio Caldas, tem mais não sei o que, umas músicas assim, parece que eu tenho impressão que minha mãe parece que ela ouvia aquelas músicas, sabe. Depois eu falo assim: Ai, mãe, eu acho que, vai ver que eu já escutava; você cantava muito essas músicas quando você estava grávida? Aí depois, ela contava, que ela gosta, ela gostava daquelas cantoras, sabe. Depois ela fala: Ai, mas você parece boba, como é que você vai saber isso?

O: Olha!

V: Mas eu acho que, eu tenho impressão que sim, eu falo para ela: só tem essa explicação porque que eu vou gostar dessa música, sabe, porque minha mãe também canta bastante

O: Ela canta também.

V: É. Então eu lembro, eu sempre lembro dela cantando. Então, e essa música é justamente da época de 1960, tal, essa música é bem, então eu falo que essas músicas só tem essa explicação. (ri)

O: Você ouviu no útero. Do útero você estava lá de ouvidinho ...

V: (ri) Não sei se é não, mas é estranho, às vezes eu penso que sim. Pode ser. A gente não sabe.

O: É. Tem gente, tem gente que acha que desde, eu não lembro quantos meses já está formado o ouvido e tudo do bebê no útero, que ouve as vozes, tudo, ouve a voz da mãe, a voz do pai, os barulhos ao redor, que ouve e guarda. Não guarda, assim, que nem a gente guarda as coisas, mas guarda, está lá.

(barulho do cachorro latindo)

V: É. Mas eu acredito que sim, eu acho que, eu acho que a música, eu acho que aquelas músicas devem ter guardado em mim alguma coisa.

(cachorro late mais)

O: Porque você ouve e você gosta de ouvir.

V: Porque é a única, porque é a única explicação, assim, porque quando eu era criança eu lembro que eu brincava de roda, tem as músicas de roda que eu lembro que era porque eu brincava de roda, tem outras que é por causa da adolescência, tem outras que é por causa das, dos ideais lá do música que eu queria que fosse diferente, tem outras que era por causa do casamento, mas essas daí, eu não ficava ouvindo, entendeu? Mas eu gosto de ouvir ainda.

O: Hm hum.

(silêncio)

(cachorro latindo ainda)

O: E hoje, você acha que tem alguma música assim em especial que hoje, essa mês, ou esse ano, não sei, que te toca, que está te tocando mais.

V: Eu acho que não, não uma música em especial, assim. Eu acho que agora o que eu aprendo mais, o que eu aprendo mais é música de coral só, que é o que a gente está aprendendo.

O: Ah, é, o conjunto, o coral.

O: E as músicas novas que entram agora é como se não fosse, parece que as de primeira eram ma- me- mais bonita, sabe, eu tenho a impressão de que antes eram mais bonitas. Agora, por exemplo, antes eu gostava de Roberto Carlos. E, algumas músicas dele. Mas agora, nenhuma música dele, que ele faz agora, eu acho bonita mais, sabe. Então para mim está muito es-, está muito, era como se eu gostasse mais daquilo que já tinha, (toca a campainha) que já, que eu já, sabe. E as coisas novas, assim...

O: As de agora...

V: As coisas novas parece que ficaram

O: Não tem sentido, não é?

V: É.

O: Deixe-me ver quem é. (desligo o gravador e vou atender a campainha. Não é possível continuar a entrevista, pois a visita fica bastante tempo)

SANDRA

29 de abril, 9h às 10:15h

A Sandra é uma colega de faculdade. Nos conhecemos há um ano e fizemos algumas matérias juntas, com pouco contato fora do ambiente de faculdade. Existe um clima de simpatia e tranquilidade entre nós.

Um dia estava conversando com ela e surgiu o assunto da minha pesquisa. A Sandra começou a falar de como gostava de cantar, de como música era importante para ela e senti-me bem de perguntar se ela teria vontade de participar da minha pesquisa. Ela disse que sim. E marcamos uma possível data para entrevista.

Encontrei-me várias outras vezes com ela antes da entrevista, mas sem comentar sobre a minha pesquisa. Chegando perto do dia marcado, perguntei se queria conversar essa semana ou na outra. Marcamos para o dia seguinte, de manhã, na própria Faculdade.

Nos encontramos no corredor e andamos até o pátio da Universidade (estava vazio pois a graduação estava de greve então não passou nenhum aluno durante todo o tempo que conversamos.), procurando um lugar bom para sentar. Encontramos duas cadeiras e uma mesa onde coloquei a bolsa e o gravador. Conversávamos sobre suas alergias, e lembro que ela comentou que eu estava com cara de sono. É verdade. Conversamos um tempo, sentadas mesmo, até que ela disse que estava pronta e que podíamos começar quando eu quisesse.

O: Está bom. Bem, você já sabe, eu estou fazendo uma pesquisa em que eu quero saber como é cantar para as pessoas, então para isso eu estou fazendo um monte de entrevista com tudo quando é gente. Gente que gosta de cantar, não gosta de cantar, que canta bastante, canta pouco, canta no chuveiro, canta no coral... tudo.

S: Hm

O: E, assim, pessoas que topam falar sobre sua cantoria. E, então, assim, para nós aqui, eu até bolei uma pergunta que, para ajudar a gente a esquentar, tudo, mas, e daí a gente vai a partir daí. Você fica à vontade de falar o que você lembrar, o que você quiser em relação à sua cantoria, à sua vida cantorística. E, ah, a primeira pergunta que eu pensei foi a seguinte: Que você me contasse sobre uma vez em que você cantou e que foi uma experiência marcante para você. Talvez você tenha que pensar um pouco; fique à vontade.

S: É. Por que eu canto muito.

O: Você canta muito!

S: Eu adoro cantar! Gente, eu adoro! Ah, eu tenho uma marcante. Muito marcante. Mas eu não estava sozinha. E, assim, eu adoro cantar. Embora minha voz não... quer dizer, as pessoas que falam de música falam que minha voz não é feia, mas minha voz é muito desafinada. Então eu, eu não tenho tipo dó, ré mi, para mim é tudo uma linha só. Então eu não consigo ter a entonação certa. Mas eu canto, eu canto, nossa, eu canto de manhã, eu canto no banheiro, eu canto cozinhando, eu faço comida, eu sempre faço comida com o rádio então eu estou sempre cantando. E tem uma vez que eu saí com uns amigos numa bar, um bar que tem música ao vivo, que a gente sempre gostava de ir, e o cara era nosso colega, o cantor, e ele começou a cantar uma música e todo mundo deu as mãos e cantou junto! E foi muito bonito. Assim, eu cantei, e eu falava alto, eu falei: Ai, minha voz é feia mas eu não quero saber, eu quero é cantar. E aí a gente cantou todo mundo de mão dada e foi muito emocionante para mim. Foi muito bonito. Muito muito muito. Sabe, todo mundo ficou se olhando nos olhos assim, cantando, e ficou uma energia boa, uma coisa muito gostosa. Era um grupo também amigo, da faculdade.

O: Você conhecia.

S: Eu conhecia as pessoas. E, assim, eu acho que naquele momento todo mundo sentiu muito unido também, e passou por todo mundo essa emoção. Cada um de sua maneira mas a-, s- a gente sentia que ali tinha uma grande emoção. Um momento bem mágico e foi muito gostoso. Eu acho que essa para mim, é uma experiência muito marcante. E muito recente também. Por isso eu escolhi falar dela, por que é mais recente. Agora, eu canto muito, e é muito engraçado porque sempre que eu canto, e-isso é uma experiência muito pessoal, quando determinadas músicas tocam e eu canto, eu entro na emoção... da música; porque? porque para mim as músicas elas sempre me remetem a alguma pessoa, alguma situação, sempre, sempre, é impressionante; é, poucas são as músicas que não me fazem lembrar de alguma coisa. Então, quando uma música toca e eu canto, e a música me lembra de alguma coisa triste, por exemplo, sabe, é, me traz a lembrança, e o sentimento também. E às vezes eu até, nossa, espera aí, que isso, eu estou no meio da música, ai! estou ficando neste estado de tristeza, por exemplo, e de alegria também; quando uma música, eu fico eufórica, quando a música, assim, me lembra alguma coisa, me traz alguma

coisa boa, eu fico muito alegre, muito alegre. Então a música para mim, ela é, nossa, é... é muito forte o que eu sinto na música, eu adoro; eu adoro música. Quando eu vou a bar de música ao vivo, nossa mas a pessoa que está comigo sofre um pouquinho porque eu só faço cantar, assim. Eu, eu, se eu ficar n- junto do cantor eu peço música, eu canto junto, eu fico assim ; eu gosto, eu gosto muito, eu adoro. E também porque na minha família desde pequena nós fomos criados com muita música; embora ninguém cante, ninguém toque. Meu pai tocava piston.

O: Olha.

S: É. Tem até o piston lá em casa, só que ninguém nunca cant-toc- tocou. Está lá guardado. E o violão - tinha o violão também, mas eu tive o violão também, nunca toquei. Mas lá em casa sempre se ouvia muita música, a minha mãe gostava muito de cantar, então a mamãe cantava muito. E até hoje todo mundo lá em casa gosta de música. Então, assim, nós temos um... um cotidiano muito assim: as pessoas acordam e ligam o som, tomam o café com música, isto desde que eu era pequena. Então sempre que a gente está na sala, nas refeições se liga o, o som, para se ouvir a música, então é muito recorrente a música. Então eu trago isso comigo na minha casa, do mesmo jeito. Eu ligo o rádio e ele fica o dia inteiro. Até para estudar às vezes eu boto uma música mais calma e eu, me faz muito bem.

O: Envolvente mesmo, não é. Parece assim, pelo que você está contando, como se, quando você canta, você está junto com a música. E o ambiente que você foi criada, parece que a música é rotina.

S: É. É rotina.

O: Ela, se não tiver música, parece que é estranho.

S: É. É muito estranho. E eu fico muito impressionada, por exemplo, com algumas pessoas, as primas, algumas pessoas, quando eu vinha de férias, eu viajava para cá. Então eu ficava, eu achava estranho, ninguém ligava o rádio, ninguém ouvia música, eu perguntava para minha prima, quais são as estações de rádio aqui, por exemplo, o que que você ouve, tal, mas era, era outra maneira de lidar com a música. Não tinha muito importância a música na vida dessas pessoas. E eu ficava impressionada, e ainda fico com as pessoas que não gostam de música, que não tem o hábito de ligar o rádio e ouvir música, por exemplo. Por que para mim é uma coisa tão natural que se não houver, fica s- faltando alguma coisa, fica vazio, porque eu gosto muito, eu gosto muito de música, eu gosto de mais, então para mim, se não tiver, fica faltando alguma coisa. Para mim é muito importante a música. (pausa) E eu, assim, é engraçado, eu me envolvo, por exemplo, é... com Tom Jobim, por exemplo, que eu adorava Tom Jobim, por exemplo, e quando ele faleceu, nossa! aquilo foi para mim, foi muito marcante. Eu fiquei bastante sentida. O Renato Russo também, que era outro cantor que marcou a minha adolescência inteira, e quando ele faleceu eu também, fiquei muito chateada, muito triste. Eu sinto essas coisas, sabe, para mim é muito forte.

O: É, você acha que a música também ela envolve não só o som, mas a letra, o compositor,...

S: Hum hm, eu acho que sim. Porque, por exemplo, tem músicas que eu gosto. Mas quando determinado cantor, é..., diferente..., por exemplo, a música do Tom Jobim é cantada por muita gente, por exemplo, quando a Leila Pinheiro canta, para mim, sabe, já não é a mesma coisa. Então assim, eu acho que envolve também a pessoa que canta. Não dá para qualquer pessoa cantar a mesma música. Quer dizer, várias interpretações da mesma música. Neste ponto às vezes eu prefiro o próprio cantor de origem que canta, entendeu? Porque eu acho que fica mais fiel do que outros, outros que vão interpretar. E às vezes as interpretações estragam o original também. Então eu prefiro o original. Muito mais, nossa! Muito mais. E o tipo de música que eu mais gosto é MPB. Eu adoro MPB. Músicas nacionais no geral, porque eu posso cantar (ri). Porque eu entendo. Porque as músicas internacionais, geralmente as músicas, sei lá, americanas e francesas, sei lá, é, é, mais assim, eu ouvia música francesa porque minha mãe gostava, minha mãe gostava muito, só que aquilo me irritava, porque eu não conseguia cantar aquilo; eu achava bonito, tudo, mas eu dizia: Ai, mãe, pelo amor de Deus, muda isso. E mesmo *rock* tudo, mas quando eu for para um bar, dançar, vamos supor, uma boate, mas na minha casa, para ouvir, poder acompanhar, eu só gosto de coisa assim, MPB, coisas da minha língua, que eu possa cantar junto, mesmo *rock* nacional, que eu possa cantar junto.

O: E cantar junto você fala, cantar a letra e a melodia. Não é só a melodia, não é só hmmm

S: A letra. A letra. Exatamente, cantar a letra. Embora que minha voz não seja uma voz bonita, eu não tenha afinação alguma, mas é poder cantar, sabe, e acompanhar, é poder acompanhar aquilo, aquele discurso ali na hora eu acho muito, muito interessante.

O: E, eu estava lembrando do acontecimento marcante que você falou, no caso, você lembra também que música que era, se a letra tinha haver com aquilo que estava acontecendo ou era mais o clima?

S: Eu não lembro que música que era, não.

O: Era mais o clima.

S: Mas era, era o clima, era o clima. Aliás fo- a gente cantou, nesse dia, a gente sempre ai para o mesmo bar, então era sempre MPB. E a gente cantava muito. E no momento tal, a gente deu a mão e assim, a gente já estava

cantando todo mundo, mas as pessoas se deram as mãos e começaram a levant- levantaram, foi muito engraçado, a gente ficou de pé, todo mundo de mão dada, e, e ba- balançando assim junto, e cantando. E assim, o resto do bar a gente esqueceu tudo, por isso que foi muito mágico, também, porque não importa que tivesse mais pessoas ali, a gente estava vivendo aquele momento, estava todo mundo junto, cantando, contente, e assim, numa emoção muito grande. E aí eu não lembro a música qual que era, mas nossa...

O: Ficou em segundo plano; tanto faz, poderia ser qualquer m-

S: É. Ficou em segundo plano. Naquele momento ficou. Porque nossa, aquilo ali era todo mundo que estava junto, fazendo com que fosse tão especial... para mim. Então, nossa, eu gosto demais. E também eu tinha uma amiga, o nome dela era Fatinha, que ela também gosta muito de música, que nem eu. Então quando a gente ia , a gente de vez em quando ia para esse bar, mas sem essa grupo, com outras pessoas, a gente sempre pedia para o cantor alguma música e aí a gente sempre tinha uma mania que a (ri), a gente interpretava as músicas, tipo assim, se a música tinha alguma, alguma palavra tipo, é... (canta) E por falar em saudade, onde anda você... Então a gente fazia gestos (canta) E por falar em saudade, onde anda você, onde anda. Então, assim, a gente ia fazendo, mesmo com figuras de outras músicas, é muito engraçado, então a gente ia fazendo os gestos, assim da música, sabe, e o pessoal ficava rindo e a gente não estava nem aí, até hoje eu faço isso (ri). É muito engraçado, toda música que eu ouço, tipo assim aquela música (canta) Lança menina, lança todo seu perfume, desbaratina, não é para ficar imune. Então, assim... sabe, essa coisa de você brincar com a música, eu brinco muito com a música, faço gestos, sabe, careta, canto, danço. É uma delícia.

O: O corpo vai junto.

S: Vai. Vai junto. E aí eu faço expressões. É muito engraçado (ri) Às vezes o pessoal olha assim: Nossa, a menina é louca, mas eu não ligo. O Flávio acha engraçado; que ele fala assim, que eu pareço aquelas adolescentes que ficam. E eu falo: Ah, deixa para lá, bobagem. Mas eu gosto muito. Gosto demais.

O: E você estava falando da mímica, é... não sei se é assim com você, mas geralmente quando meu corpo vai junto com música é que eu estou vivenciando a letra também. Não é só que eu estou cantando, mas é, aquelas palavras estão lá dentro e estão fazendo parte da minha vida.

S: Exatamente. É como se até você tivesse alguma forma, é uma forma de atuar na música, quer dizer, de interpretar junto com a música. É muito legal. Muito legal. E ass- e eu adoro fazer isso, quando eu conheci o Flávio, eu conheci ele num, eu, eu, assim, eu já o conhecia, mas eu estava numa boate, estava dançando, e eu estava exatamente dançando assim, eram músicas que eu poderi-, que eu podia cantar e eu estava dançando fazendo essas mímicas todas, e foi muito engraçado, ele se aproximou de mim e aí a gente veio dançar, e aí eu fazia mímica, eu olhava para ele, ria, brincava. Eu acho isso gostoso; foi muito engraçado. Eu acho que ele ficou olhando, assim: Nossa, essa garota é louca. (ri)

O: Mas gostou...

S: Gostou. E é legal, porque às vezes você encontra pares para fazer isso, quer dizer, a minha amiga Fatinha ela também gostava de fazer; eu tinha uma prima também que gostava. A gente saía, quando a gente saía para dançar, ficava brincando com isso também. É legal. É bem legal. (silêncio). E também tem uma coisa; a música, quando, quando eu falo, assim, nossa, eu fico toda contente de falar de música, mas tem música que me deixa muito triste também. Então, assim, é muito engraçado. É, tanto a experiência da alegria com a música para mim é extrema, que eu consigo, eu consigo assim, é, me alegrar e até mesmo, por exemplo, eu estou triste, de repente eu ouço uma música que me lembra alguma coisa, que me traz alguma coisa, alguém, um fato, uma emoção, eu me alegro, eu consigo até sair do estado de tristeza. Mas o contrário também acontece às vezes, sabe, às vezes quando eu estou, quando eu estou assim naturalmente, e toca uma música e, e eu consigo ficar, eu consigo mergulhar até num estado meio de, sei lá, de tristeza; aí vem saudades também das pessoas que eu estou longe, vem tristeza, vem nostalgia, das coisas que eu vivi daquele momento com aquela música, e que, e que me traz naqu- tudo, assim é, é um filminho também que acontece, assim, comigo, certas músicas me trazem muitas recordações, então, é para mim, assim, eu consigo ir de uma alegria a uma tristeza, muito grande, com a música. É muito engraçado isso.

O: Você lembra de uma vez que isso aconteceu, agora recente?

S: De eu sair de uma alegria para uma tristeza? Lembro. Eu fui para um *show* do Ivan Lins num domingo lá no Ibiapuera e, eu adoro o Ivan Lins. Eu estava muito contente, ele tocou músicas muito bonitas. E ele tocou, ele começou de repente com uma música que chama “Velas e sardas”. E que essa música me marcou muito, assim, nossa, porque é uma música que eu fiquei, que sempre que eu estava triste por conta de um namor- de um namoro que eu tinha, antes do meu relacionamento, eu sofri muito, então, essa música particularmente ela sempre me trazia essa dor, assim, essa perda, essa pessoa, e o quanto que foi duro para mim, o quanto que eu sofri na relação, para ela terminar, como que foi tudo isso, e quando ele começou a tocar a música, gente, mas eu murchei, assim, ffff, sabe, eu fiquei olhei assim, sabe (canta) seu coração é um barco de velas e sardas; e aí eu hummmm, aí eu sabe, de repente eu, eu estava, eu vinha num pique assim, aí aquilo me, aí eu Ai meu Deus do

céu, aí eu, sabe, cantei a música, tal, aí de repente eu, eu falei, voltei para o presente, sabe, falei: Não, eu to aqui, enfim, tentei ficar o máximo possível no aqui e agora, assim, voltei para o presente falei: Não, eu to aqui, eu estou, poxa, eu to acompanhada, estou bem acompanhada, estou num lugar bonito, enfim aí eu fui trazendo, puxa vida, para minha vida atual, porque, mas foi muito, muito interessante isso, foi um- foi bastante, foi faz alguns dias só que isso aconteceu. E foi muito, muito muito marcante porque eu estava num *show* ao vivo de al- de uma pessoa que eu gosto muito, que é o Ivan Lins, e com muitas pessoas cantando, porque o pessoal que conhecia as músicas acompanhava junto, e de repente a-aquilo me veio uma emoção, de eu estava muito alegre e de repente consegui mudar.

O: Você foi no passado, né?

S: Eu fui no passado.

O: Deu uma virada e mergulhou lá.

S: Eu fui no passado. Mergulhei. E aí eu falei: Opa, espera aí que eu não dou conta de ficar nessa viagem aí, não. Preciso voltar para minha realidade. Daí eu... Mas é assim, é muito interessante.

O: E é rápido não é?

S: É. É. Eu, assim, eu sou muito susceptível. Sou muito susceptível nas emoções... para mergulhar nelas e para de repente me trazer uma, uma-ma lembrança e eu ficar... em outro estado emocional. Eu sou muito susceptível, muito, muito. E sobretudo na co- com a música. A música, ela nossa, sobretudo pela importância da música na minha vida. Assim filmes, por exemplo, eu consigo também com alguns filmes assim, você vai às vezes no cinema e você de fato também mergulha no filme

O: Você vive ali.

S: E eu adoro filme também. É outra pa-paixão da minha vida: é assim a música e imagens, imagens e cinema. Adoro cinema. Toda semana eu vou. Então, assim, eu também entro... em alguns estados no cinema mas é diferente, é outra experiência.

O: Não é tanto

S: Não é tanto. É diferente, é muito diferente. Bastante mesmo. A música, eu não sei se é porque a música, o cinema tem a imagem, e na música você cria também outras imagens.

O: Você faz a sua imagem.

S: É. Na música você vai criando; você... a música você está ouvindo, você está cantando a ca-ca a letra da canção e você ao mesmo tempo ... está se remetendo a outras pessoas, a outros lugares, a outros acontecimentos... É muito poderoso.

O: E geralmente é o SEU filminho, não é?

S: É. Exatamente. É bem pessoal. É uma experiência, assim, muito pessoal. Eu lembro que eu fui num *show* no Ibiapuera que foi... Revivendo Vinícius. Então teve Toquinho, Amiuxa, o Baden Powell e o Carlinhos Lira. E eu amo Venícius, assim, é outra grande paixão, assim, que, nossa, eu adoro, eu adoro bossa nova, adoro Venícius, adoro Tom Jobim. E foi lindo aquele *show* foi o melhor do ano passado, de todas as coisas que eu vi que, que eu fui em São Paulo. Porque foi assim, foi um domingo de sol com muitas pessoas, todas sentadas na grama e todas interagindo com ...com os cantores, e todas cantando junto. Aí a bossa, bossa nova tem aquela coisa suave, do violão baixinho, da música também baixinho, então foi ma-ra-vilhoso. E naquele domingo eu me senti tão feliz, foi tão bom. Eu saí com tanta alegria. Eu falei: Nossa, mas que lindo! Porque foi uma experiência bonita, mesmo. Assim, todo mundo sentado, as pessoas assim, sabe, uma coisa assim de paz? Parecia que só o Ibiapuera que existia. E aquela música. Não tinha poluição, não tinha aqueles prédios de São Paulo, não tinha problema, não tinha tristeza. Era só aquilo ali... E foi muito bonito... Nossa, foi encantador, eu acho que eu, eu, eu levitei, eu, sabe, saí um pouco de mim, naquela experiência e depois quando acabou eu queria mais, eu falei: Aí, eu queria mais. Mas tudo bem; foi bom, e assim, eu voltei para casa numa felicidade muito grande, foi uma alegria, uma vontade de escutar, sabe, mais Venícius, para poder retomar o estado assim, de alegria, foi muito bom.

O: Como se a música trouxesse de volta aquelas memórias, aquela sensação, aquela vivência, aquele bem estar

S: É. É isso mesmo.

O: Aquela separação dos problemas do mundo.

S: Hum hm. É muito gostoso. E é mais, é mais interessante é porque assim, tanto, tanto isso vem do passado como você vai construindo isso no presente também. Quando você está, pelo menos comigo quando eu estou vivendo algum momento bom com alguém e toc- e toca uma música, assim, para mim já torna especial aquela música. Então daqui a mais um tempo, va- vai ser a nossa música, por exemplo. Eu tenho muitas músicas que eu digo assim para o Flávio, por exemplo, são nossas músicas. Assim como eu tenho as músicas que são minha, com um grande amigo meu, Darlindo, por exemplo, então aquela música do João Bosco, é, Corsário Negro (canta) Meu corsário negro. É minha e dele; do Darlindo. Então toda vem que eu toco, aí eu falo: é a música minha e do Darlindo. E o Flávio começa a rir. E eu me transporto mesmo, eu digo: gente! sabe, a gente cantava essa música junto muito na Faculdade, então essa música quando a gente ia para os bares pedia essa música também. E eu

lembro dele quando eu ouço essa música. É muito engraçado por que meus amigos gostavam muito de música também. Tanto o Darlindo quanto a Fatinha que eram os meus grandes amigos. Então a gente tinha as nossas músicas, então quando, quando eu viajei para vim fazer a prova, em São Paulo, a seleção, e depois eu fui passei uns dias em São Paulo, tinha aquela música da Marisa Monte (canta) Ela vai voltar, vai chegar, e se demorar E aí foi muito engraçado, que quando eu cheguei, os dois (canta) Ela vai voltar... Que estavam com uma saudades de mim. É muito legal isso. E eles estavam é, cantaram muito essa música, brincaram com essa música, e quando eu cheguei eles (canta) Ela vai chegar. Achei tão legal. Quando eu ouço essa música eu lembro dos dois. É muito engraçado. Nossa, é muito gostoso isso. Muito legal.

O: Como se tivesse uma historinha da sua vida indo construída pelas músicas.

S: Exatamente. É muito barato, muito barato. E aí, assim, é muito engraçado também, por que tem algumas músicas que você usa para situações engraçadas, também. É, para piadas, e para botar apelido em alguém (ri)

O: (ri) Até para isso!

S: Então é muito legal. É muito legal isso. A música é muito rica; nossa senhora! Eu acho que as pessoas, quem não gosta de música é porque, eu acho, é porque não descobriu ainda, não descobriu o potencial da música; e como é gostoso! Como a música faz a vida da gente ser diferente. É muito melhor...

O: E dá para entender porque que para a você música internacional, música francesa, americana, não faz sentido, porque pelo que você está falando, a música, o peso dela, é pelo significado que a letra dela tem para a você naquele momento.

S: Hum hm.

O: Então se tem um bla bla bla lá, em americano ou em francês e você não entende, como é que você vai construir um significado para você?

S: É. Assim, eu acho que as músicas, por exemplo, americanas e francesas, elas são legais. De modo geral as músicas internacionais elas são legais, tal, mas é aquela coisa. São boas para a você dançar, sabe, mas também eu tenho algumas músicas, não vou mentir, por exemplo, tem algumas músicas de algumas bandas da minha adolescência que são bandas internacionais, o Police, por exemplo que é uma banda da Inglaterra, que eu gosto, não sei cantar, tal, até me esforço às vezes, faço ãããnn, acompanho assim, meio errado, tal, mas que eu gosto, mas assim, a minha preferência mesmo não é, não é; eu gosto, eu escuto, eu tenho coisas em casa em música internacionais, mas eu quase não coloco no rádio para tocar, o CD, a fita, gente é raro, sabe, eu colocar. Porque? É porque eu gosto de cantar. E, se eu coloco essa música eu não posso cantar, porque eu não sei acompanhar. E aí, claro, eu me emociono, também, tal, mas eu não posso cantar. Então eu prefiro colocar uma que eu possa cantar junto. Para mim é mais importante, essa experiência de poder também cantar junto, e entender, o que é que está dizendo ali. Porque, puxa vida, tem música que não quer dizer nada. E você fica lá, nhãnhã. E tanta gente dança, tal, e são músicas tão, tão porcaria, não tem muito sentido. Por isso eu sou muito exigente com música também. Então, tipo assim, pagode, eu não suporto, assim, eu não compraria, eu nunca ouço pagode, não sei dançar pagode, não compraria CD de pagode e acho bobo, muito bobo, muito tolinha, aquela coisa toda. Muito coisa assim para churrasco mesmo, sabe? Tipo também... música sertaneja, eu não gosto, acho a voz feia, acho muito meloso, e acho feio, acho tudo feio; não gosto de música sertaneja. Música baiana, talvez eu goste um pouco mais, por conta do Carnaval. E também, porque, enfim, eu vim de um lugar que tem carnaval, mas mesmo assim eu não gosto muito porque lá em Recife não é bem música baiana que toca, é frevo. É outro tipo de música, então eu prefiro o frevo do que a música baiana. Acho que já encheu o saco também. Então, assim, eu sou muito exigente com música o que às vezes as pessoas não compreendem. Acham que “Aí, é muito frescura”, tal, porque todo mundo ouve tudo. De um modo geral você vê que o pagode vende barbaridade. O que vende hoje em dia é o pagode, em massa. E eu não consumo isso. Enfim, sei lá, talvez seja um pouco elitismo musical (ri) Mas eu...

O: Você está falando que as músicas que fazem sentido para você são aquelas que você acha bonita e que tem uma letra que tem a ver, que tem algum nexa

S: E no pagode não tem. É muita bobagem, e eu fico muito admi- como é que uma pessoa faz uma música assim?

Por que para mim, aí também é muito da minha concepção de música, para mim a música é uma coisa muito poderosa. E que, assim, não sei tem alguma coisa de mágico, você tirar algum som, você poder fazer uma música, compor alguma coisa, e tanta gente usando isso dessa forma, tão banal. Tão banal. E eu fico assim, puxa, que pena, porque assim, poder fazer música, poder tirar um som de um instrumento é uma coisa muito especial, e tem gente que faz um uso muito ruim disso assim, ruim assim no sentido de coisas que não acrescentam nada.

Daqui a 5 anos música você não vai lembrar de uma música, por exemplo da, da daquela Daniela Mércuri. Daqui a 5 anos - enquanto que uma música, como por exemplo, do Venícius, quanto tempo que tem? Do Tom Jobim, quanto tempo que tem e ninguém nunca vai esquecer. São pessoas que, quer dizer, ninguém não, mas acho que bastante pessoas, um grande número de pessoas sempre vai cantar a música deles, sempre vai ter venda de disco. É uma coisa que vai ficar mesmo pras pessoas. (pausa) Eu acho isso.

O: Você falou do poder da música, da mágica, eu fiquei lembrado de você contando o quanto que uma música pode transportar, nossa! É poderoso mesmo. Esse negócio que você falou ficou na minha cabeça, de você de repente mudar completamente, rápido assim, de tão poder - envolvente, parece que é maior que você. Que te leva.

S: É. É muito envolvente a música para mim.

O: Você tem que ficar se puxando para o chão senão ela leva você e você vai embora.

S: É. A música me transporta muito facilmente. Muito muito. Gente, é impressionante. Sabe, e eu mudo até a minha expressão mesmo, eu mudo, eu mudo. Mas assim, aí eu, eu, Opa, eu fico um pouco assim, atenta também a isso. Por que às vezes, por exemplo eu, quando, quando por exemplo estou numa situação triste, alguma coisa, eu, eu sempre também ouço música, não só quando eu estou feliz, mas assim existe uma diferença se você está triste, botar uma música, até para combinar para, ah, se está afim de chorar de sofrer, vamos sofrer, vamos esgotar a coisa, uma dor, uma tristeza. E aí eu já tenho algumas músicas que realmente eu fico ali, mas porque eu quero mesmo, mas... essas músicas, elas mesmo quando eu escuto elas e que eu to bem, eu consigo, mesmo assim, vem essa coisa, sabe, de uma coisa meio triste. Agora, também por outro lado, eu consigo às vezes transformar isso. Uma música para mim que, quando eu quando eu estava vamos supor, numa época triste da minha vida e ela tocava e eu me transporto àquela época aí eu também consigo transformar.

O: Como assim?

S: Eu consigo, por exemplo, ouvir aquela música, é, e, e saber que ela está ligada a alguma coisa triste, mas tipo assim, eu digo, ah, é uma música tão bonita, que assim aí eu também consigo, entendeu, com poucas músicas, mas eu consigo também, ... é, fazer com que ela não mais seja tão triste para mim. Às vezes isso acontece também. Eu consigo está cantando ela e, assim, mudar um pouco o sentido, sabe, para um outro sentimento, porque também, eu digo, Puxa vida, tanta música bonita que quando eu ouço eu fico muito assim, eu fico com, eu sinto muita falta de algumas pessoas com algumas músicas, e aí, por exemplo, essa música do Corsário do Corsário Negro, do João, João Bosco, eu ouvia ela, logo que eu cheguei aqui em São Paulo, e eu sentia muita falta do meu, do meu amigo Darlindo, porque ele foi, ele é meu melhor amigo, embora agora a gente está em caminhos bem diferentes. Então, assim, quando eu ouvia essa música, me dava uma vontade de chorar, eu ficava com uma saudades, eu ficava Ai meu Deus, eu estou longe, meu amigo, eu conversava tanto, todo dia se falava, se via na Faculdade, mas hoje, assim quando eu escuto essa música, eu fico profundamente feliz. Porque? Porque eu sei que tenho alguém, que eu estou muito longe, mas a minha amizade nunca vai acabar com ele, a a gente, a gente se fala, a gente se escreve, eu, eu estou feliz porque ele está feliz, ele está feliz quando eu estou feliz. Então é uma coisa bem peculiar. Então essa música, por exemplo, é um exemplo disso, que hoje quando eu escuto essa música, eu canto rindo, assim, e pensando Ai que legal. Eu sei que quando ele escuta ele vai lembrar de mim.

O: Você ainda lembra dele, mas você lembra dele de uma forma diferente.

S: É. De uma forma diferente.

O: Não é mais aquele: Ah, perdi meu amigo, não estou mais com ele.

S: É. É, eu consegui dar outro sentido, agora, e eu sei também que é recíproco, porque quando ele escuta ele vai lembrar de mim. Também tem uma outra música, também que eu gosto que eu também lembro dele..., que é da Adriana Calcanhoto... que ele gostava muito, também aprendi a gostar com ele, ele me deu a letra, escrita, então também quando eu escuto eu lembro muito dele. Mas aí também essa música da Adriana Calcanhoto eu não lembro com tristeza, não. Eu lembro achando legal, eu gosto... de lembrar, lembrar dele; quando a gente saía junto, que a gente saía junto, ia lá para casa... e é muito legal.

O: E a, a música do Ivan Lins, já está naquele, naquele ainda, como é que chama, de um quebrar de um namoro, num quebrar de um relacionamento, de um final ruim, de uma coisa desagradável.

S: Aquela música ela, para mim, nossa! para mim... é muito; aquela música é muito triste. Ainda. Muito triste. E assim, é engraçado, porque cho- que tem a ver com a experiência, como essa experiência minha foi muito, muito dolorosa mesmo, fica mais difícil transformar, eu acho, sabe.

O: E você não está mais com ele.

S: Não, não, não. Já-

O: Quer dizer, o Darlindo vocês ainda estão construindo um relacionamento. Vocês estão no presente.

S: Exatamente. Então é uma coisa que assim, eu posso mudar, eu posso, é mais fácil. Mas essa, ess- esse outro relacionamento que eu tive, como foi uma coisa muito difícil para mim, como me machucou muito, então é mais difícil mudar algumas músicas, é muito mais doloroso. Então, nossa, tem tan- tem tanta música, assim também porque foram 7 anos e então o que tem de música aí,

O: Nossa, 7 anos.

S: É. É muita coisa. Então tem música do Renato Russo... que quando eu escuto eu lembro muito. Inclusive também porque, também tem outro aspecto da música, ãh, eu gosto muito, eu desde, eu desde que comecei essa coisa de namorar mesmo, eu sempre mandava muita música para os meus namorados, então assim, era uma

forma também de mensagem para mim, então eu mandava com uma cartinha, então eu mandava uma música, então muitas músicas que eu mandei para o Leopoldo, que foi esse rapaz, ao longo do namoro, nossa, mas muita, muita letra; muita, muita, muita. Então, enfim, acaba que fica muito colado, música e aquele momento lá. E até hoje eu gosto de mandar pedaço de música para as pessoas. Eu, quando escrevo para os meus amigos, vez por outra eu mando um pedacinho de música, eu gosto de mandar. Gosto muito. Ah, é isso. Para mim é... dá para perceber a minha paixão pela música. Eu gosto muito, muito, muito, muito.

O: Esse negócio de mensagem, é como se tivesse usando a mensagem de outra pessoa, assim, olha: Ah, é isso daqui que eu quero falar. É isso? Aí você põe na carta aquela mensagem para aquela pessoa. Vira a sua mensagem também.

S: Exatamente. Exatamente. Porque eu acho que tem coisas que a música diz de uma forma muito poética, e coisas que a gente queria dizer, que às vezes não consegue mesmo dizer. Então aquilo ali exprime, exprime aquilo mesmo que estou sentindo então... eu gostava muito, eu gostava muito de mandar músicas por conta disso. E a música tem uma coisa muito interessante: se você pega algumas músicas, ela - se pode até, até usar, você pode usar de tanto jeito. Você pode usar por exemplo, até de uma forma acadêmica também. Eu conheci uma professora, que ela gostava de pegar trechos de música e colocar para os alunos, por exemplo, ...Como falar sobre esse trecho aqui? Colocava o trecho do vamos supor do, tinha um trecho do Caetano Veloso, daquela música Índio, não sei se você conhece?

O: Não sei a letra.

S: Eu também não. É muito difícil aquela letra; mas é... eu não gente, mas, mas é muito legal a frase que ela tirou da música e usou. Eu achei muito legal. Da mesma forma também, que eu fiz Vestibular em Recife, teve uma música, aquela música Como nossos pais. Você conhece aquela música?

O: Não, não.

S: É do Bel Chior. (canta) Já faz tempo eu vi você na rua. Não. Não é essa não. Essa é outra do Chior. Mas enfim, aí colocava no Vestibular um pedaço da música para gente fazer uma redação em cima. Achei tão engraçado. Achei legal aquilo. Foi legal. Um pedaço de uma música. E muita gente não conhecia, a música. Nossa, mas eu conhecia aquela música a um tempão. Quando eu vi, eu, eu dei risada. Que gozado! Eu nunca pensei nisso para uma música. E... Uma música muito bonita. Muito bonita mesmo. E aí eu achei legal você fazer isso com a música. Quer dizer, olha quanta coisa você pode fazer com a música. Quanta mensagem que não tem numa música. Você pode - nossa tem música para tudo que é coisa que você poder fazer. Para todo sentimento... e para tudo, tudo (pausa) Por isso que eu não entendo, o mundo sem som, por exemplo, sem som, sem nada, silêncio. Ah, me incomoda muito. Tem que ter um som. Mesmo que seja um passarinho (ri). É, sabe, o barulho da água por exemplo, se você for num lugar de cachoeira, ou, ou no mar, por exemplo, o mar é maravilhoso. O barulho da onda. É tudo muito mágico.

O: E não é só o som pelo som.

S: Não.

O: Não é só o passarinho cantar, concretamente o som, mas é alguma coisa que a gente percebe no som, alguma coisa que a gente percebe, interpreta.

S: É, é, assim, é, é eu acho que é uma sintonia diferente que você; é uma sintonia muito sua. Que você naquele momento dá às coisas. Porque muita gente ouve um passarinho, ouve uma onda quebrar na praia e não dá muita importância.

O: É como se tivesse silêncio mesmo.

S: Mas se você presta atenção nos barulhos, nos barulhos mesmo da natureza, dos sons da natureza, do passarinho, da praia, é muito bom você ir para praia, à tarde por exemplo. Eu gostava de ir para praia. Engraçado, quando eu estava triste eu fazia muito isso no Recife. Eu ia para praia, sentava, ficava olhando. E ficava só escutando as ondas quebrarem, que à tarde não tem muito barulho, não tem muita gente, então dá para ficar assim. E assim você ia escutando aquilo; é tão bonito! É bom. Pelo menos para mim. Só o quebrar das ondas me acalmava muito. Eu ficava olhando e aquilo ia me, me acalmando.

O: A natureza para mim também é muito confortável. Não só os sons, mas os cheiros -

S: Ah, também.

O: O que eu vejo.

S: Até o sol, o calor do sol. Por isso que, por exemplo, lá em São Paulo, que é uma cidade extremamente concreta -

O: De concreto, mesmo (ri)

S: De concreto. É muito estranho aquilo lá. Eu sinto muita falta. Muita falta porque também tem uma coisa, por exemplo, eu acho que tem tudo haver com o lugar que você vem, a educação. Eu fui educada numa casa que todo mundo ouvia música, curti muito a natureza. Minha mãe adora praia, todos os meus irmãos, então a gente cresceu muito envolvido com essa coisa da necessidade de; de praia, de verde, então isso - de, de música; todos

os meus irmãos adoram música; nós somos eu quatro lá em casa: minha mãe, eu, e dois irmãos. Então, assim, eu, eu, essa necessidade eu consigo ver, consigo senti-la. Mas quem, por exemplo mora em São Paulo, eu acho que, não sei se é a mesma coisa, não sei se muda. Mas não sei se tem a mesma necessidade. Por que também tem assim, Recife é uma cidade muito musical.

O: É mesmo?

S: Muito musical. Tem assim, não só em termos assim de bandas; que tem muita gente fazendo música pela cidade, tem muitos bares com música, na praia tem muita música, porque tem sempre o pessoal da praia que leva os seus instrumentos e canta. Sempre tem as barraquinhas de coco, e todas elas sempre tem o seu radinho, daí então é uma cidade música. Então, assim eu acho que aí favorece muito. E em São Paulo as pessoas já não se encontram. Todo mundo se cruza na rua não olha, não tem um espaço, sabe, como por exemplo a praia, que é um espaço que todo mundo está, mas está à vontade, para curtir.

O: É. A música em São Paulo é mais você tem que pagar

S: É o *show*.

O: É um bar com música.

S: Exatamente. A música não está no cotidiano.

O: Não é o lazer, o dia-a-dia

S: É. É muito diferente. Muito, mas é muito. Também porque nós temos carnaval. Quer dizer, é totalmente musical o carnaval. É, são sons, é música. Até as festas mesmo, assim, a maneira de-de, sabe, a maneira das pessoas serem. Qualquer coisa tira uma música, num bar, bate, tira uma música, brinca; é muito diferente. Muito, muito. Completamente diferente. E eu acho que tudo isso tem a ver também... Com você gostar da música,

O: Com certeza.

S: Com a importância que você dá à música. Eu conheço pessoas que tem, nossa! que nunca ouvem música.

O: Nunca?

S: Não. Não ouvem música. Minha prima de São Paulo, por exemplo, ela nunca ouve. Ela só coloca música quando vai visita na casa dela, assim, aí ela coloca baixinha, para receber as pessoas.

O: Puxa.

S: É muito estranho para mim.

O: É diferente mesmo. Como se estivesse tirando o sabor da vida.

S: É. Eu fico: Ué, cadê a música? Porque na minha família quando tinha coisa lá em casa, na casa da minha mãe, eu botava música e a gente cantava música, a gente cantava e sempre tinha alguém para lembrar alguma de alguma coisa da música também. Ah! Isso é da minha época!, por exemplo, Ah, meu Deus, essa cantor, aí falava... Então, assim, eu tinha um tio que almoçava todo domingo em casa, e até ele faleceu, eu adorava ele, e ele gostava do Calbi Peixoto. Eu não gosto de Calbi Peixoto. E eu fazia, quando ele ia lá em casa domingo eu fazia: Ai, eu vou ter que ouvir o Calbi, que inferno! Aí minha mãe: Marcos, para o meu irmão, pega aquele disco do Calbi. E eu: Ai, vai começar. Então, assim os dois cantavam aquela música do Calbi, a maior alegria, e aí fazer o quê? Eles também tem direito. E eles gostavam da música. Tiravam o maior sarro da música. E eu ficava com vontade de rir. Então, assim, a música também tinha isso lá em casa.

O: O compartilhar

S: É, o compartilhar. Então ali, eles estavam os dois cantando, e de repente e-eu até entrava na farra, também brincava, imitava o Calbi, que eu acho, nossa! horrível, imitava. Então, assim, tudo isso, tudo isso eu acho que a música fica, fica sendo muito marcante mesmo, até essa coisa mesmo de família. É muito gostoso isso.

(silêncio)

O: Cada um deve ter uma forma de viver a música. Tem a sua forma de viver, um espaço que ela tem na sua vida, as coisas que ela significa para você, o que ela faz.

S: É. E assim, às vezes, é, eu fico tão mergulhada nessa, nessa coisa da música, é como se a música fosse tão natural quanto a natureza. A música, eu acho que, eu acho que sempre existiu a música. Desde que existe palavra existe música. Porque as pessoas eu acho que sempre cantaram. Seja, aliás, nem na palavra, só no hummmmmhm. No som, por exemplo. Então eu acho que sempre houve música. Sempre houve esse tipo de expressão. Muito, muito tempo que, que desde a nossa história evolutiva. Por isso que às vezes eu não entendo quem não gosta de música.

O: Como se tivesse tirando a natureza dela.

S: É isso! Como pensar a vida sem música. Você entende? Para mim é uma coisa tão, tão, tão intrínseca, tão, tão própria, tão natural, que como é que uma pessoa pode dizer que: eu não gosto de música? Aí eu fico: Puxa!

O: Por que será?

S: Porque será que uma pessoa não gosta? Quer dizer, porque a música ela tem, nossa, tem tanto tipo de música diferente. Tanta coisa bonita. Desde um coisa de ouvir o piano solo, o violino, um trombone, até um samba,

cantado, sei lá. Eu não entendo. Sei lá. Eu não entendo. Muito estranho para mim uma pessoa que diz que não gosta de música.

(silêncio)

S: Ai, vou espirrar. Nossa gente, espero que não volte a minha alergia

O: Faz tempo?

S: Que eu estou com alergia?

O: Que você tem alergia?

S: Nossa, eu comecei, eu nunca tive na minha vida. Eu comecei em 92.

O: Ah, agora, recente assim.

S: Tinha crises horríveis em Recife, horríveis, horríveis, horríveis. Mas dizem que tem a ver com o emocional, bastante com o emocional

O: Olha, eu tinha muita alergia. De ficar espirrando atchim, atchim, atchim, atchim. Comecei a fazer terapia, acabou.

S: Pois é. É muito emocional. Muito emocional. E como eu sei que é emocional, às vezes eu fico até procurando. Veja como a coisa é louca. Eu estava boa ontem, não tinha nada. Ontem entrei num ônibus e comecei, eu pego esse ônibus... sempre; mas ontem eu entrei no ônibus e comecei atchim, atchim, e desde ontem que eu estou assim. Aí eu falei: Iiii, eu também não vou procurar muito não, por que eu não estou encontrando, então deixa, eu também não vou ficar psicologizando demais. Mas o fato que é assim, é impressionante. Tem época que eu estou bem, tem época que não estou. Eu não sei. É muito chato isso. E São Paulo é um inferno. São Paulo, para quem tem alergia, nossa senhora!

O: É tanta poluição!

S: Nossa! Demais. Eu li numa revista que São Paulo é assim. Mesmo quem não fuma, olha só

O: Posso desligar aqui?

S: Pode.

NADINE

16 de maio, 10:05H às 11h.

Conheço a Nadine da Igreja. Ela cantou junto comigo no Coral durante vários anos.

Fazia muito tempo que não tinha contato com ela e num domingo nos encontramos e conversamos. Ela perguntou do meu mestrado e contei o que estava fazendo e que estava marcando entrevistas, se ela soubesse de alguém que quisesse falar sobre sua experiência de cantar. E ela logo disse: Serve eu? E passamos logo a marcar a entrevista para o próximo domingo de manhã.

No domingo levei minha filha para a Escola Dominical e encontrei-me com Nadine. Ela sugeriu que eu conversássemos durante a aula. Deixei minha filha na classe dela e fomos procurar um lugar sossegado. Sentamos em cadeiras que estavam na quadra de esportes.

Conversamos um bom tempo sobre outros assuntos e falei: Bem, como eu já falei, eu estou fazendo uma pesquisa sobre como é cantar para as pessoas. E eu queria que você ficasse bem à vontade para falar do seu jeito. Eu tenho uma pergunta que eu pensei para ajudar a esquentar a conversa e aí a gente vai pelo caminho que for. Eu trouxe um gravador, e queria saber se tudo bem por você estar gravando. Ela disse que não tinha problema nenhum. Expliquei que eu ia entrevistar várias pessoas e depois selecionar algumas para usar na tese. E no caso, se escolhesse o dela eu estaria marcando um novo contato para falar sobre o que eu vi na entrevista e depois de ver, ela poderia decidir se concordasse com o uso ou não da entrevista dela na tese.

Ela disse: Seria para usar umas partes da entrevista na tese. Eu respondi: É, por aí.

Ela perguntou sobre o microfone e conversamos um pouco sobre o aparelho de gravar, ela colocou o microfone e eu disse que poderia começar quando ela estivesse pronta. Comentei que às vezes quando a gente faz entrevista fica meio inibida, e ela disse que estava se sentindo bem à vontade. Perguntei se ela tinha alguma dúvida. Então expliquei mais uma vez o que estava querendo e fiz a pergunta: Conte-me de uma vez em que você cantou e que foi uma experiência marcante para você.

Nessa hora uma moça do berçário trouxe minha filha de volta e disse que ela estava muito triste, chorando muito, e atrapalhava a aula. Segurei no colo e disse para Nadine: E agora? Não sei se vai dar para fazer e entrevista com ela. Ela disse: Vamos tentar. Fiquei com a bebê no meu colo durante toda entrevista (35 minutos) e depois de quinze minutos ela dormiu. Nadine parecia realmente não incomodar-se com a presença da minha filha.

N: Pronto?

O: E, quando você quiser uma pausa, é só apertar esse. Agente para.

N: Ah, está. Bom, cantar, cantar, eu sempre... gostei. Essas coisas assim de, de criança, de ligar a televisão, ficar imitando artista, eu ficava, na , me, na, quando eu era criança tinha o balão mágico.

O: Ah, é mesmo.

N: Aí eu... eu era vizinha da Michele, Michele daqui, e a gente sempre cantava... junto, ela, ela era uma personagem e eu era outra. E a gente cantava. Fazia as coreografias das músicas então foi muito gostoso isso. Aí fica aquela coisa de sonho de criança de um dia querer cantar, mas às vezes se espelhando no personagem de querer ser famoso tal como o personagem. Mas... assim, eu sempre gostei dessa parte. Aí um segundo momento, de cantar, foi no coral. Eu lembro quando foi, a primeira vez que eu fui no ensaio. E, que, eu tinha 12 anos e... a Lu foi na minha casa me chamar. Ela já tinha me chamado: Aí, vamos no coral. Eu falava: Que coral o que, que coisa chata. É coisa esquisita, coisa de velho, imagine, o que que eu vou fazer lá. É. E, e eu vim, no coral. Vim. Engraçado, foi tão marcante que eu lembro até a roupa que eu estava.

O: Da primeira vez que -

N: Da primeira vez, primeiro ensaio que eu vim. Aí... eu não lembro assim o que aconteceu, nada assim,... mas eu acho que eu gostei porque eu voltei (ri)

O: E ficou.

N: Eu fiquei. E era uma cantata bastante difícil. Aquela das sete palavras, sete últimas palavras

O: Para começar por aí...

N: É. Para uma primeira vez era bastante difícil... Mas assim, o que facilitava é que eu tocava piano e eu ficava estudando em casa... Então... A partir daí..., minha experiência maior com cantar foi com, com o coral mesmo, e o que foi interessante que tirou aquela, aquela visão que eu tinha: Aí, aquela coisa de velho, de ficar só, que ia ser monótono, que dá impressão.

O: Coisa desinteressante.

N: É... E assim, e que era interessante pelo grupo também. Porque tinha gente da minha idade também, então isso ficou... bastante motivante. E é, e é interessante que mesmo assim música de coral, às vezes as músicas são mais pesadas. Não é aquela coisa assim... para jovem.

O: É diferente

N: É. É, diferente; assim, a música clássica em si já é diferente. E... Mas aí, eu, aí eu acho que tomei gosto, passei a gostar, então foi aquela coisa super prazerosa. Não ficou ...aquelas coisas pesadas. Até que, eu adoro cantar em latim, as músicas com os sons mais, é... coisa assim com, com bemol, coisa assim, como dizem, triste. (ri) Eu gosto mais. Acho que pega mais emoção, pelo menos eu sinto mais, quando eu canto, assim. Músicas mais lentas que dá para você cantar pensando na palavra, no som. Então, esses tipos de música que eu gosto mais. E... E eu acho que... com certeza... uma pessoa que marcou muito isso... foi a Keila. Que... eu acho que do jeito que ela passava a música, com muito... assim, ela passava a música de um, de um jeito que a gente conseguia entender o que ela estava pedindo o que que a música queria representar, então não ficava uma coisa assim de cantar... as notas certas, no timbre certo, na dinâmica certa, mas com toda emoção que tem a música. E...

O: O significado, também.

N: É. O significado

O: Do que a gente canta.

E: Hm hum. É. O significado.

O: Porque é diferente a gente cantar só pelo, só pelo prazer do som, do que pelo, pelo sentido que a música traz.

N: Hm hum. É... E, e aí você vive... Aí, aí, aí tem a emoção junto. Quando você canta, quando você entende o significado; quando você está cantando - cantando alguma coisa que você está vivendo, alguma letra de alguma música... que dá bem com uma experiência de vida que você está tendo, aquilo, traz bastante emoção, porque você canta e pensa na sua vida também. Fica relacionando as duas coisas.

O: Você lembra de alguma vez que isso aconteceu?

N: Deixa eu pensar...

O: Que é uma passagem do que você está cantando, relacionando com a sua própria vida!

N: É.

O: Você vive a emoção. Muito mais forte.

N: É. Eu fico lembrando... Lembro de um... de uma vez que a gente... quando o avô do Daniel faleceu e a gente estava montando... o culto, ... para, quais hinos iam cantar, tal..., e eu sugeri na hora aquele "Tu és fiel"..., que é um hino que eu gosto, mas... eu sugeri assim, e o pessoal achou, "Ah, então vamos, é um bom hino". E eu lembro que o, que o pastor falou, é, que..., que era um dos hinos depois que ele também gostava muito. Mas eu pensei mais na questão da letra, da letra, que Deus é fiel: quantas vezes que ele estava cuidando da gente; que a gente passa por tanta coisa. E aquele era um momento de tristeza, de perda. Uma pessoa querida, e... mas de saber que ele é fiel, que ele pode cuidar da gente. E..., e aí, e aí traz um monte de emoção junto... de ficar pensando no poder de Deus, de quantas coisas que ele pode fazer, e quanto a gente é pequenininho às vezes diante disso tudo, mas que ele cuida da gente...

O: A música certa, a letra certa, no momento certo. Junta tudo isso.

N: É... Aí... Continuando as coisas de cantar... é eu... cantei no coro juvenil também, que a Dora que regia, simultaneamente, cantava no coro dos adultos e no juvenil. E... eu gostava bastante também. E, assim, meu desejo era sempre de um dia poder cantar, fazer algum solo, só que minha voz não dava para isso (ri)

O: Não dava para solo.

N: Não. Minha voz não dava muito para solo. Mas é assim, eu fui até fazer curso com a Melissa, mas, é, é muito difícil. Você pensa que cantar é uma coisa tão simples, na hora que você começa a estudar as técnicas... que, é para ser uma coisa assim, está lá dentro, e você tem que ficar entrando em contato com o seu corpo para achar qual músculo que vai usar. É o tal do diafragma, cadê o raio desse diafragma. (ri) Que, que, nossa, aí, aí você começa a ver a dimensão. Não é só abrir a boca e sair um som afinado, uma nota certa no som certo. Mas, tem um monte de outra coisa que eu nem, nem conheço também, mas que você vê quão grande que tem, de quanto que você tem que estudar para chegar nisso. Mas... é...

O: Aí você desistiu.

N: (ri) É. Muito difícil. O curso acabou. Ah, lembrei de uma situação. Eu estava... eu estava num acampamento... Eu não sei se eu vou... Eu estava num acampamento e eu estava dirigindo o louvor. E era um acampamento que... a minha família toda não vai na Igreja, só a gente, digo assim, meu pai, minha mãe e eu. Eu apertei alguma coisa aqui. Não. E... E aí nesse acampamento... e fazia um tempo que eu estava orando para... para minha família, pela minha família que ninguém ia na Igreja, e faz muita falta; eu lembro que assim, eu acabei me apegando mais à Igreja e esquecendo a minha família; assim, meu primos, minhas tias, meus, meus avós. Fica uma ligação mais forte, assim, com o pessoal da Igreja do que coma a própria família. E eu lembro

que eu estava... orando por isso. E naquele acampamento tinham 3 primos meus que estavam indo, que nunca tinham ido em ac - na Igreja, nada. E, e eu lembro acho que a gente estava cantando uma música (pausa) hm, queria lembrar a letra dela... eu não consigo lembrar a letra... acho que é... (pausa) acho que era alguma coisa assim, que, que a gente p- que era assim, que Deus pode fazer o impossível acontecer, acho que era essa música. E para mim o que era impossível, minha família poder estar vindo para Igreja, mesmo pedindo, mas você fica naquela dúvida. (ri). E... aí eu lembro, na hora que você canta, na hora que você começa a sentir a emoção junto você quer chorar, ou você canta ou você chora.

O: Os dois ao mesmo tempo não dá

N: Não dá. Aí, eu não cons - eu desabei a chorar. Que, do tanto assim que a letra da música, a música estava mexendo. Aí, aí você está lá na frente, dirigindo o louvor: Pô.

O: Está lá na frente, e você desaba.

N: Daí eu fui para um canto: Ah, deixa eu chorar sozinha aqui. E... essa foi uma outra vez. Uma das, uma das muitas outras vezes que a emoção vem junto.

O: E essa emoção você acha que veio da onde?

N: (pausa) Da onde?... Não sei. Como assim?

O: Você estava descrevendo. Você estava lá na frente, dirigindo o louvor, cantando uma música, a letra te tocou de alguma forma, mas que tinha haver com a sua família. E aí você se emocionou com isso. E você consegue pôr a mão encima da onde veio essa emoção, o que que era essa emoção?

N: (pausa) Eu acho que era, como se fosse... é eu, eu reconhecendo que Deus falando comigo, mas como se fosse é, ah, não sei se é, assim, o Espírito Santo, sabe, que, que toca, fala: Olha, sou eu, Deus que estou falando com você, que estou te mostrando essas coisas, tudo que você está pensando, tudo que você já conversou comigo uma vez é, eu ouvi tudo isso, e estou atendendo o que cê, o que você tinha conversado comigo. Uma coisa assim. Eu acho que... é uma coisa divina mesmo.

O: Era uma conversa sua, pessoal com Deus. Ele conversando com você

N: É. É, era uma conversa minha com Deus. Coisa, especial, assim.

O: Algo no sentido d' Ele... vou chutar... d' Ele estar mostrando para você que Ele estava sobre controle das coisas ou é mais uma coisa d' Ele te acalmar, apaziguar ou era mais uma coisa de...

N: Acho que mais de amor, não?

O: De amor

E: Não de demonstrar: Olha eu tenho controle sobre tudo.

O: Ah.

N: Mais de amor mesmo.

O: Que ele se importa.

N: Hm hum. É.

(no fundo minha filha cantarola nessa hora)

O: E é uma coisa muito pessoal também.

N: É.

O: Você estava lá na frente, e quem estava de fora olhando -

N: Deve penar: Essa menina está louca. Está cantando e começa a chorar do nada (ri). É uma coisa muito pessoal, e é muito íntimo. Que é assim: você está cantando e você está pensando num monte de coisa, e aquilo tudo mexe. Assim...

O: E mexe fundo, um monte de coisa ao mesmo tempo.

N: É. Você pensa várias coisas.

O: Não é um pensamento linear, não é assim uma frase.

E: Não

O: Interessante, eu nunca tinha pensado nisso. Eu também já passei isso. Momentos marcantes assim, que não é uma coisa linear. É um monte de coisa que vem na mente, e, e é mais sentimento do que pensamento... É assim com você?

N: É. (pausa)

O: Você, é, uma curiosidade, você acha que esse momento te marcou de alguma forma, hoje?

N: Ah, sim. Eu comecei a viver tudo de novo. Assim, comecei a pensar na emoção, a emoção parece que veio tudo de novo. Lógico que não na mesma proporção, mas só de falar nisso (engole) eu já começo a pensar de novo, sentir de novo. (pausa)

O: Me diz se eu estou bisbilhotando. Você acha que, no que você acha que marcou esse fato, esse encontro.

N: No que? (pausa) Como, aí, como assim?

O: É uma pergunta meio estranha. Porque, assim, a gente imagina marcar, foi marcante alguma coisa, tanto é que hoje você lembra e tem a mesma emoção, então você consegue reviver tudo, então, de alguma forma, eu estou

tendo a imagem visual assim de alguma coisa que marca, marca em algum ponto, ou em alguma coisa, algum lugar, em relação a algo. É nesse sentido a pergunta: em que você acha que pode ter marcado você.

N: Eu fico pensando assim que foi tão, foi forte, porque assim, era, era uma coisa assim da, daquele momento em especial, por exemplo, eu pedindo pela minha família... e marcou porque hoje eu vejo resultado disso. Às vezes eu fico pensando: Eu sei que não é, não foi só a minha oração, mas eu acho que fiz parte disso também. Ela ajudou também, porque... por exemplo, meus primos até hoje vem à Igreja, uma tia minha que mora no Paraguai, surgiu uma Igreja lá, um missionário, e ela começou a ir, a família dela toda. Agora eu estava aqui, ela estava no Paraguai, não, não, não tinha muito o que fazer.

O: A distância era grande. Fisicamente não tinha nada o que fazer.

N: É. É. E assim, e, e cada, e cada um, e cada lugar foi surgindo uma Igreja, uma pessoa, um pastor, que foi, que, que tivesse cuidando, sabe, então eu acho assim, a marca está aí, de, de assim uma questão de, não é só de resultado, mas é uma coisa assim que eu, que eu pedi e que agora estou vendo que, a transformação que teve isso tudo. Tem uma tia minha que mora em Mogi Mirim outra que mora em Jacutinga... E assim, não é só o fato de ir na Igreja, mas a transformação na família deles, cada um na família deles. Um era alcoólatra, separado da mulher, sabe, tudo essas coisas assim foram se acalmando.

O: Puxa!

N: E assim -

O: Efeito mesmo. Grande!

N: É um super efeito.

O: Nossa!

N: Por isso que assim, não é só a minha oração, tem mais um monte de gente (ri)

O: Espera aí, é impossível que uma oraçãozinha minha tenha feito...

N: Mas aí eu acredito que eu possa ter feito parte ne - nessa transformação toda. É uma coisa, é uma transformação e tanto. Porque... pensar assim, minhas tias todas, já casadas, com filho grande, tal, e você pensar: Não tem mais como... Pensar: Ah, já passou muito tempo, tem muita, tem muita marca deles sem, sem Deus. Mas, e o quanto mudou, isso tudo. Tanto que assim até hoje, o outro dia eu estava conversando com, com um dos primos meus que se converteram, sabe que eu nunca conseguia conversar com ele, nunca conseguia chegar

O: Não tinha papo.

N: É. Não tinha papo. Era muito assim maluco. E hoje eu vejo toda essa mudança. E assim, marcou porque eu lembro que nesse momento que eu estava naquele acampamento, que eu já tinha pedido, não é uma coisa de uma hora para outra, uma coisa mágica, uns quatro anos para mais, e tem muito ainda para acontecer...

O: Mas, e é interessante porque você falou assim, que você vinha na Igreja, você estava dando mais importância para família da Igreja do que para família sua, sua. E nesse momento parece que isso não, não era verdade. Esse momento em que você estava orando por eles. É isso? Você estava dando uma importância grande para a sua família mesmo.

N: É. Foi. (pausa) Nesse momento que eu pensei mais na minha família mesmo.

O: O pensar na sua família e no, nessa conversa que você teve com Deus, ou que ele teve com você, não sei, isso, você viu, depois, coisas mudarem.

N: Foi. (silêncio - passa um avião) Não dá para ver (o avião) ...

(silêncio)

N: E... eu estou pensando aqui no momento atual... porque eu não canto mais no coro. Primeiro por causa da faculdade,... mas... eu estava pensando até isso esses dias, ... assim, da minha resistência de estar indo para o coral e não ter a Keila lá. Assim, não é ela que está regendo, é uma outra pessoa. Você se adaptar a essa nova pessoa, o estilo de estar regendo... e assim, ... eu sei que ... tem essa parte de que não dá para estar em dois lugares ao mesmo tempo, não posso estar na Faculdade e aqui, mas acho que esse outro lado também.

O: Tem um aspecto prático, concreto, mas tem algo também pessoal, seu.

N: Hm hum. É. (pausa) Então...

O: E o que você acha que está envolvido nisso, nessa, ... eu estou pensando alto também, que eu não tenho a mínima idéia. O fato de você ter uma experiência, você sempre teve a experiência do coral com a Keila.

N: É.

O: E agora o coral não tem mais a Keila, agora é a Raquel. E, o que é que muda nisso, o que é que na nossa cabeça, pelo menos muda? Fisicamente muda mesmo, tudo.

N: É.

O: Mas o que que muda dentro da gente; que o cantar não fica com o mesmo significado, ou pelo menos não tem a mesma motivação, não dá “vontade de”.

N: Assim, não sei se é função do regente ou não, mas... do jeito que ela fazia, era como se tivesse esse negócio da motivação, de estar, (pausa) assim, refletindo sobre o que você está ... cantando, tentando passar, o que é tão difícil, você conseguir cantar uma coisa e passar isso.

O: E parece que para você isso é uma coisa importante.

N: É. É. Tanto que... lembrei (ri) de uma vez que a gente ia cantar ... às voltas de acampamento, então a mocidade vai cantar; vai cantar. Então eu estava ensaiando o pessoal, falei: Gente, quando vocês forem cantar, tenta pensar naquilo que você está cantando, olha para pessoa e fala: olha, eu estou cantando isso, eu estou falando isso para você. Se é... se é “quanto Deus me ama”, olha quanto que Ele me ama, Ele pode te amar, alguma coisa assim. E eu lembro, aí, tenta... eu não sei se é assim; eu gosto assim, às vezes, de olhar se, eu gosto de olhar... nos olhos das pessoas quando eu canto, que é como se eu tivesse conversando com ela, assim, passando o que você está querendo cantar.

O: Dizendo algo, cantando.

N: É, isso! ... E o pessoal tirou um sarro lascado.

O: É mesmo?

N: É. E eu... Que ficar olhando nada, que coisa mais ridícula! Tiraram assim um sarrão. Eu fiquei super mal, assim, falei: ah... tudo bem... Mas...

O: É uma coisa importante para você mas para outras pessoas parece que não é. Naquela hora jogaram na tua cara: isso daí é importante só para você, para nós não é. Fica na tua.

N: Foi. É. Como se fosse assim, não é uma mera apresentação, só fazer bonito. (pausa) E eu acho assim, que ... que quando a Keila regia ela conseguia fazer isso com a gente. Pelo menos comigo. De, ... de estar me motivando, de estar... falando assim: Olha, o que que essa música fala que é importante para vocês estarem passando para os outros? E que eu acho que depois eu não senti mais isso. (pausa) E assim, fora que você está acostumada, a pessoa faz assim, faz um olhar diferente, e você fala: Ah, ela está pedindo isso.

O: Você reconhece, você entende.

N: Aquela comunicação que não precisa falar olha, aqui é piano, aqui vocês vão fazer um crescendo, aqui...

O: Não precisa falar.

N: Não. É um gesto que já: Ah, então é isso. Então...

O: É uma comunicação livre.

N: Hm hum.

O: Não é formal, de ter que falar explicar. Mas tem uma explicação não verbal, mais primitiva.

N: É. É isso mesmo. Então... assim, senti falta disso. Desse, dessas coisas assim.

O: Que também é construído. Que eu estava imaginando com 12 anos, o dia que você entrou, quando você entrou, você não tinha essa comunicação, não tinha essa história. Não sabia o que que era lá, sabia que era bom, tal, ia continuar, e aos poucos você foi construindo esse, essa relação.

N: É, construindo. Tanto que, se eu for pensar, 9 anos. É... é um tempo todo, um tanto de tempo para construir tudo isso, e..., e aí é difícil você (ri) querer pensar em começar tudo de novo (suspiro) Então...

O: É um investimento.

N: É.

O: E também porque cada pessoa é uma. Então tudo vai ser diferente.

N: É. Você não pode esperar igual. Assim, às vezes a gente quer que seja.

O: Ou talvez, não sei, estou chutando aqui, talvez você queira que pelo menos essa parte que é super importante para você, que é a de comunicar a letra, dizer o que a música está falando, cantar isso, você quer pelo menos isso, que isso permaneça, que isso que é importante para você. Essa parte que você está falando que é importante, que é a comunicação. Que exista também a cumplicidade, essa coisa de comunicação não-verbal você entra na dela, e ela entra na da sua. Olha, nós estamos indo por aqui, você vem? Agora por aqui. Vamos? Vamos. Vai todo mundo junto. Ai, como isso é bom.

N: É mesmo... (pausa) E eu estou pensando assim: as experiências diferentes que eu tinha de cantar, no coral e de estar dirigindo o louvor. Que quando você está cantando no coral tem o regente que é o mediador e quando você está dirigindo você está ali cara-a-cara com a pessoa. Pelo menos...

O: É diferente.

N: É... E ... e era uma coisa assim, não sei se é meio maluco, mas eu, eu gostava de, enquanto eu cantava, eu ia, sabe, olhando para cada um, e: olha, fulando está aqui, que gostoso, e, assim eu ia orando por essas pessoas. Ah, que bom que essa pessoa está aqui. E ia, assim pedindo para que Deus abençoasse a pessoa. E assim, era momentos diferentes, que no coral eu não fazia isso.

O: Você estava lá com a regente. É o regente que estava... captando todas as forças.

N: Hm hum. E quando eu estava lá na frente cantando eu tinha essa outra coisa, de eu estar podendo, sabe, de olhar para cada um, pensando em cada um, isso também era muito bom.

O: De você mostrar esse amor, também. Você estar pensando nas pessoas. Você não só estava cantando com elas, para elas, mas pensando nelas.

N: É.

O: Não está lá só dirigindo o louvor, era para estar lá junto com as pessoas.

N: Era. E, assim, era uma coisa muito, é uma coisa muito... pessoal, que eu nunca nem compartilhei isso com ninguém, de assim, na hora de estar lá na frente, de estar pensando na pessoa, então... porque é, assim, só, sou eu que estou lá, é todo meu pensamento está lá.

O: Olha só, de certa forma é meio parecido com quando você estava dirigindo louvor, e você saiu chorando, é uma coisa muito sua, uma vivência muito pessoal, mas ao mesmo tempo ela não pode acontecer se você não estiver lá com as outras pessoas, naquelas circunstâncias, dirigindo louvor. É uma experiência sua, pessoal, no meio de um monte de gente.

N: É.

O: E por conta de estar lá no meio de um monte de gente é que você vai orando pelas pessoas.

(barulho de meninos jogando pebolim) (as duas riem)

N: Acaba a aula e já vem direto para cá.

O: Ah, legal. Ainda bem que tem.

N: Você estava falando assim de... de que acontece também porque essas pessoas estão lá. Porque assim, é diferente você estar sozinha cantando.

O: É diferente.

N: É, bastante diferente; cantando no banheiro

O: No chuveiro.

N: No chuveiro. É bem...

O: Parece que muda. É diferente.

N: Hm hum.

O: É mesmo, interessante, e o fato das pessoas estarem lá, a gente tem outro campo, outra mobilização para vivência.

N: Estou pensando assim que é uma relação, não é só você, existe alguém, querendo ou não através de uma música você estabelece uma relação com a pessoa. Não sei se de troca, ... mas algum tipo de, de vínculo existe

O: Mesmo porque todo mundo está cantando junto. As mesmas músicas, as mesmas letras,

N: Fica... bastante especial. (pausa) A gente vai ficar aqui?

O: Ah, não sei, como é que você está?

N: Estou incomodada com o barulho.

O: Incomodada. Está bom. Você tem mais coisas que você quer dizer? A gente pode para outro lugar? Como é que você está?

N: Ah, não sei que mais que eu poderia dizer. É que vem vindo, assim, não tem nada programado.

O: Vai puxando. O que cai, cai.

N: É.

O: Ela dormiu?

N: Dormiu. Eu vou dar um pause aqui.

O: É só apertar esse de cima.

RODRIGO

19 de maio, 20:50h às 22h

Conhecia a mãe do Rodrigo. Ela falou para ele de minha pesquisa e ele e a namorada se interessaram. Ele marcou comigo, pela mãe, o dia e hora da entrevista. Não pode comparecer no dia então marcamos para a próxima semana.

Quando cheguei a namorada abriu a porta e sentei para conversar com ela. Depois de sua entrevista chamou o namorado. Ele perguntou se eu queria água. Fomos até a cozinha, conversando e voltando para a sala falamos sobre a aula de Inglês, da onde vinha vindo. Disse que é muito difícil, não consegue falar. Entende, lê, mas é difícil para ele falar. Comentou que talvez fosse porque o pai é formado em Letras, tem doutorado em Letras e a mãe é formada em Letras, e desde pequeno sempre era corrigido, ensinado como se fala, como não se fala.

Perguntei o que sabia da minha pesquisa. Expliquei que fazia mestrado na PUCC em Psicologia Clínica, mas que era musicista também e então decidi fazer uma pesquisa canto, sobre como é cantar para as pessoas. E para isso estava fazendo diversas entrevistas com todo tipo de gente: que canta muito, pouco, que gosta de cantar, que não gosta, que canta no chuveiro, em coral... conversando sobre a experiência de cantar dessas pessoas. E eu tenho uma pergunta que eu pensei em fazer, para aquecer a conversa, e aí ficamos à vontade para falar o que achar importante, o que lembrar sobre sua experiência de cantar. Verifiquei se tinha perguntas.

Disse que trouxe um gravador e queria saber se podia gravar nossa conversa. Tirei então o gravador e tivemos um momento de olhar e esclarecer sobre o aparelho.

O: Para começar a gravar é esse.... Isso, agora está gravando. E, se você quiser, se você tiver uma hora que você quiser parar ou dar uma pausa ou se não quiser que algo seja gravado, é só apertar esse daqui.

R: Não, pode ficar. Para mim não tem... não tem erro. Bom, e, você começa (ri)

O: O que eu pensei assim, para ajudar a aquecer a conversa, eu pensei assim é o seguinte, e talvez você tenha que pensar um pouco para responder -

R: Está.

O: Não tem pressa, usa o seu tempo. Eu pensei assim: Conta para mim de uma vez em que você cantou e que foi para você, de alguma forma, marcante.

R: (pausa) Hm (pausa) (ri) Bom, eu acho que vai ser difícil eu lembrar de alguma vez em que eu cantei e foi marcante.

O: Ok.

R: Eu, eu não, é, eu gosto de cantar, mas eu me acho muito desafinado, então eu travei. A partir de um momento eu travei, eu parei de cantar.

O: Está. Falou: não canto mais

R: Eu não canto mais. Por várias pessoas, assim, da casa, principalmente irmã que é mais velha encheu o saco:

Ih, você é desafinado; ou a mãe falar, mas, é, mais a minha irmã, então... eu dei aquela travada e eu não, a partir daí eu não cantei mais, inclusive eu tenho muita dificuldade para gravar a letra, eu não consigo gravar a letra. A música fica na minha cabeça, eu sei a melodia inteira, mas a letra, esquece.

O: Tem que olhar no papel

R: Tem que olhar no papel, senão não vai. É... Marcante, então é cantar Parabéns que numa festa de aniversário você vai cantar parabéns. Normalmente (ri) eu lembro bem disso, como eu falei, eu dublo, eu não canto, isso, eu só mexo a boca, ou eu canto muito para mim, bem baixinho, para ninguém ouvir, para não atrapalhar os outros, sendo que es-, você acaba percebendo que as pessoas cantam cada um num tom, cada um completamente desafinado, mas eu me bloqueei. Eu travo. Eu acho que eu tenho ouvido porque eu percebo que as pessoas estão cantando desafinado. Ou quando toca um instrumento, eu pego: Ó, está desafinado.

O: Não está combinando.

R: Eu pego bem, mas eu não consigo por a minha voz na afinação.

O: E foi de repente isso, você acha?

R: Eu não sei precisar para você o tempo

O: Não foi um dia, um momento.

R: É. Eu não consigo lembrar, mas deve ter ocorrido algum fato marcante para eu ter parado. Eu não consigo lembrar o que foi. Provavelmente a época de adolescente, que você começa a ter várias crises, aí você... você trava alguma coisa fez com que eu travasse esse lado de cantar. Tanto é que eu estudei violão e (limpa garganta) e quando entrei no violão, eu estudei, eu entrei para estudar o clássico e o acompanhamento, que é o popular. E...

eu levava as lições para casa para tocar, para tocar o... para fazer o popular, então eu tinha que cantar, e me acompanhar com o violão.

O: Que é o comum que os professores fazem.

R: Isso, é. E toda aula eu treinava lá, mas eu não cantava, em casa, mesmo com a letra lá eu não cantava, eu só tocava o acompanhamento, cantava mas muito... é, e quando eu chegava lá na hora de apresentar para a professora estava uma droga! Porque ela tinha que cantar e eu acompanhar, mas aí era de, porque na realidade você sola com a voz e o acompanhamento é o violão.

O: É secundário

R: É secundário, então de repente eu treinei em casa só o secundário. Não teve, não teve o solo para ir atrás. Então ficou anhaque então no final a professora falou: Você vai tão bem no clássico, é melhor você parar com esse negócio, porque você não está deslanchando. Dá uma paradinha só um pouquinho que eu -

O: Claro, claro.

(paramos o gravador enquanto ele foi para a cozinha tomar uma remédio para a dor de cabeça)

O: Deixe-me ver se é isso mesmo. É. Isso mesmo. Vem assim de repente?

R: Não. Já, hoje já estava começando, já estava dando uns sinaizinhos, Eu falei: Ah, vou protelar um pouco, mas não adianta.

O: Nossa, está todo mundo tão - eu estou no final de uma gripe. Mas eu fico assim...

R: Enxaqueca é horrível porque dói tanto que dá náusea. Eu fico com náusea. É tão forte, é horrível.

O: Eu já tive a muito tempo. Começava com umas coisinhas, umas bolinhas na vista

R: Na vista. Não, eu meu não faz isso. Eu já li sobre isso, mas o meu não faz

O: É misterioso.

R: É. Bom, então é, eu acho que marcante seria isso, essa passagem, que eu não, em aniversário eu duplo, eu chego a dublar, a mexer a boca, mas não canto.

O: Mas interessante isso do, do violão, que você estava falando, que no violão clássico você ia super bem

R: Isso

O: E para ensaiar você trazia o violão para casa, e você já me falou que eu casa era coisa de pegar no pé, de ficar corrigindo...

R: É, tem, tem a ver também. Mas eu acho que, apesar que no, essa parte do violão na realidade era um *hobby*, então ninguém amolava nem nada, mas não, não, não desenvolvia por causa que não cantava. Teria que cantar para me acompanhar, e não ia.

O: Não dava vontade? É isso?

R: Eu não sei se é isso, eu acho que é o que eu falei, eu acho que aconteceu alguma coisa antes, que eu travei de cantar, então eu sempre achava que minha voz estava mal colocada na música então eu não cantava. Porque eu acho que eu tenho um ouvido bom. Então o que acontecia: se eu canto e ouço minha voz, que não está encaixando com a música então é melhor eu não cantar, então eu só acompanhava. Então parava.

O: Precavido.

R: É. Então o que eu fazia, eu, deu que eu acabei largando o popular, o, a parte do violão popular, indo só para o clássico. (pausa) Agora, é, eu sempre converso isso com a minha mãe, porque é interessante que, ela fala assim que o problema é só a colocação da voz, você tem que aprender a colocar a voz. Porque o mais difícil você tem, que é o ouvido. Você consegue identificar.

O: Que é uma coisa natural, que você tem.

R: Tanto é que de vez em quando ela toca o piano e eu digo: Olha, essa nota está, a tecla, pode lá ver que está... É verdade, está desafinado. Então o ouvido funciona bem, não é que eu não tenho ouvido. Porque eu acho que eu tinha uma relação, na minha cabeça que era: cantava mal quem não tinha ouvido. Mas parece que isso é falso, porque se, hoje eu percebo que ouvido eu tenho, eu não tenho a imitação da voz, que eu não consigo colocar.

O: Mas eu estava pensando, é diferente, você quando você toca a tecla lá do piano, você percebe essa desafinação, mas eu estava pensando aqui comigo, será que tem a ver, que quando você canta, é o seu instrumento, é você na verdade, que está produzindo aquele som, é uma coisa muito pessoal.

R: É. Inclusive por exemplo se já eu sempre brinco com isso, se você põe uma música de alguém no rádio, eu identifico a voz...

O: Quem está cantando...

R: Quem está cantando. Eu sei a música inteira, não a letra, a música, a melodia. A letra nada. Eu sou corintiano, não consigo cantar o hino do coríntias decor...

O: Que horror. (ri)

R: (ri) Eu não consigo gravar, a letra para mim é um negócio, não vai, não grava. Eu posso ouvir a mesma música trezentos mil vezes que eu não gravo.

O: Você gostaria?

R: Puxa, é claro que eu gostaria de gravar uma música, a letra de uma música, mas para mim existe uma dificuldade muito grande de, não sei se é o tipo de raciocínio, qual é eu não consigo...

O: Não vai.

R: Não grava. Assim como por exemplo tem certas pessoas que são boas fisionomistas, outras não são. Eu sou excelente fisionomista mas eu não gravo o nome da pessoa, que também tem a ver com palavras. Palavras para mim são meio enigmas. Acho que todo mundo deveria andar com crachá com nome. Pronto, resolvia o meu problema. Meu pai, por exemplo é uma pessoa que não grava a fisionomia da pessoa. Ele olha para você hoje, daqui a uma semana passa ele capaz de cruzar com você na rua e não sabe quem é. Para mim é diferente. A fisionomia eu gravo, mas não gravo o nome. Em compensação o que você for falar para mim está gravado. Tudo. Você tem uma filha, você morou em tal lugar, vai ficar tudo gravado por muito tempo, mas os nomes nenhum. Eu não lembro mais o seu nome nem lembro o nome da sua filha; é Deborah?

O: É.

R: É porque eu tenho uma amiga que chama Deborah e aí fica mais fácil.

O: Pronto. Associou. Realmente

R: Que mais?

(pausa)

O: Você estava falando da adolescência. Você cogitou, quem sabe... Porque a adolescência é de fato um período em que a gente, nossa, de tantas mudanças, tantos cheques, você põe tudo em cheque. E, existe um, aqui eu estou colocando coisa minha, não sei se tem a ver com você, com a sua experiência.

R: Claro.

O: Existe aquela coisa do grupo, da experiência de você julgar o que que é bom, o que que serve, o que que não serve, de incluir, essas coisas são boas, essas coisas não vão servir... (pausa) E é interessante de alguma forma você excluiu esse lado.

R: Cantar, chega!

O: Eu cantar...

R: Estou fora. É, eu acho que foi uma opção por uma... auto crítica, vamos dizer assim entre aspas, uma auto crítica acirrada. Deveria falar: que se dane, quero cantar, vou cantar.

O: Isso mesmo.

R: Se está desafinado ou não o azar é de quem está ouvindo, não meu que estou cantando. Se você gosta de cantar, você canta.

O: Que eles tampem os ouvidos.

R: Exatamente, é.

O: Mas não. Você falou: Eu tampo a minha boca.

R: É mais fácil eu fechar a minha boca e, e pronto. Eu acho que foi uma opção na época. Eu não sei, deve ter acontecido alguma coisa que muitas vezes há um marco, mas eu não consigo recordar. Não consigo me recordar de nada que... mas eu achei engraçado que foi, está fazendo relativamente pouco tempo eu descobri que eu dublo o Parabéns. Eu falei: Puta, que engraçado, está todo mundo cantando e eu tenho que cantar baixinho (ri) para ninguém ouvir, só mexer a boca. É engraçado (ri) se você for pensar, pô, o Parabéns você ouve, cada um canta num tom, totalmente desafinado, aquela salada...

(pausa)

O: E é interessante você falou, a gente estava conversando agora sobre o inglês, o inglês também de alguma forma são ... palavras.

R: Palavras, tem a haver.

O: Símbolos...

R: Estão todos ligados

O: E para você o... o obstáculo está sendo o falar, quer dizer usar a sua personalidade, o seu instrumento para estar se comunicando.

R: Hm hum. A mesma coisa, isso aí tem muito haver, veja bem, porque quando eu ouço a minha pronúncia em inglês eu falo: Puta, está horrível isso.

O: Pronto. Olha lá a auto crítica de novo.

R: É, está horrível, o, é, mas tem tudo haver. Uma c- está ligado com a música também, porque a pronúncia são palavras, são sons.

O: São sons também.

R: Então eu bloqueio. É, eu começo a travar. Nossa, que diabo de sotaque é esse, horrível, que acentuação errada!

O: E você, você tem a noção do que é o bom, o perfeito, o bom, do que é o certo.

R: Isso.

O: Você vê aquilo e você checa com o seu e você fala, assim: Uh.

R: Está...

O: Está longe.

R: Está longe e aí eu começo a travar. Agora eu acho que é... tem muito haver o seguinte, por exemplo, eu não sei, eu posso estar falando uma besteira, mas eu acho o seguinte, se você for pegar palavras, tem a ver com a música, a forma de usar, e também tem a ver com o português... que eu sempre fui... adestrado, vamos dizer assim, a falar perfeitamente. Então está tudo numa mesma panela. É diferente de número para mim. Eu faço conta de cabeça, de trás para frente, do jeito que você quiser que é fica fácil, que para mim é uma coisa... simples demais. Vem, inclusive tem hora que eu faço alguma conta que, algum raciocínio matemático, que eu não consigo nem explicar para você como é que foi feito. Foi tão fácil.

O: Automático.

R: É, automático. Hum, mas... mas é outra coisa. Então a vida inteira na, na escola, sempre português foi a pedra no meu sapato, sempre.

O: Português zero, matemática 100.

R: É. Sempre assim, passava com 5, suando, em português. Tinha que ralar para passar com 5. As outras matérias era tranquilo, matemática era a matéria que eu ia melhor, mas português era aquele arraso. Então eu acho que tem uma ligação, porque está tudo na mesma panela, você- porque são palavras, são sons, e... é tudo a mesma - está tudo ligado. Porque está - se você for analisar dentro, eu não sei, mas dentro da música são duas coisas bem separadas: uma são as palavras, que é a letra, e outra é a... é a melodia; se a melodia, se eu tenho ouvido, tenho capacidade para, para distinguir a voz de um cara que está cantando, que eu nunca vi, uma música que eu nunca ouvi na vida, falar: Ah, é o fulano que está cantando... então ouvido, bem ou mal, pelo menos ele funciona. Agora, o problema é a letra, que tem a ver com a palavra. Esse é o outro lado. (pausa) Acho que dá um belo estudo isso (ri).

O: É. (ri) Deve dar mesmo! É interessante. O negócio da música separada, é, me veio uma idéia estranha, assim, de, você cantar o Parabéns sem a letra, se você sentiria a mesma inibição?

R: Se fosse fazer tãnanã, só o... o ... também (ri) seria, porque eu vou pegar que está desafinado. Foi boa sua pergunta. É, porque eu vou perceber que o meu lálálá ou nãnnã vai estar saindo do tom. (pausa)

O: E, posso dar uma babada, assim?

R: Claro. (ri)

O: Eu vou dar uma babada (ri) porque eu não conheço você muito bem, mas já que a gente está falando sobre isso, é, me veio à cabeça, assim, a palavra exigência. Você falou do português, da exigência, assim, a exigência de se falar perfeito português, aí eu lembro do inglês, a exigência de se falar com sotaque certinho, aí veio o Parabéns, a exigência, a auto exigência, você mesmo, os outros, não sei, de cantar direitinho, afinado.

R: É, mas eu, é, eu já fiz análise, é, terapia. E isso sai muito, que eu sou uma pessoa muito exigente. Comigo, não com os outros. Demais. Em excesso, então é uma coisa que eu tentei começar a mudar, de uns tempos para cá, senão você sofre muito, você se exigir muito em tudo, então, na sua profissão, é, no seu namoro, quando você vai jogar basquete, qualquer coisa que você vai fazer, então você começa a, vira uma guerra o tempo inteiro porque você está sempre com você, brigando para ser melhor, melhorar, e não te leva a nada. Então eu acho que de um tempo, depois com a ajuda da análise eu melhorei muito. Eu estou, é o que eu falei, se eu for entrar no banheiro e for cantar, fechem a porta. O problema é de quem não quer ouvir, não meu.

O: No banheiro é você com você.

R: É, e acabou. Mas apesar que esse negócio de cantar nunca mais, que eu me lembre de mais novo cantar no banheiro. Moleque, entrar, eu, eu, poucas vezes eu me lembro de estar cantando. Muito raramente. Adoro música. Sou fissurado por música. Adoro cinema e música, acho que são as duas coisas que eu mais gosto. Mas não, cantar não.

O: Interessante. Mesmo de criança também você não tem memórias de cantar?

R: De cantar não. E eu tenho uma puta inveja, uma inveja positiva, mas de ver alguém cantar, que eu acho belíssimo, a pessoa colocar a voz certinho, e cantar.

O: Porque você tem o ouvido que aprecia, fluindo, encaixando.

R: Já fui em karaokê, já dei muita risada, mas eu vou mais para bagunçar. Cantar, pouco. Cantar muito pouco. (silêncio)

O: Eu fiquei curiosa de uma coisa, Rodrigo. É, ah, a sua mãe falou sobre o meu trabalho para você, não é?

R: Falou.

O: E, da onde, o que te interessou disso?

R: É que eu acho bacana você estar fazendo um, um levantamento, e, você está fazendo uma mensuração, está fazendo um levantamento, você vai ter que pôr no papel isso, e mensurar. Inclusive na hora que você estava falando que você tinha uma pergunta, eu já estava pensando na sua tese lá na frente, você vai ter que fazer um sistema de mensuração, não é?

O: No meu caso não.

R: Não?

O: Não. É, mas eu vou sim fazer uma análise.

R: É porque normalmente quando você entrevista você tem que ter algumas perguntas onde você mensura.

O: Esse é o usual. Esse é assim, até os últimos anos tem sido o que é mais feito.

R: Isso.

O: No caso eu escolhi uma forma de se pesquisar que é um pouco diferente. Que a gente chama de qualitativo e não quantitativo.

R: Ah, está, tudo bem.

O: Mesmo porque se for número eu passo para você.

R: (ri)

O: Porque eu não sou tão boa assim em matemática.

R: É, porque quando você perguntou eu pensei: como é que ela vai mensurar essa pergunta? É, porque você tem que estreitar, enfocar mais para você conseguir mensurar. Aí no caso quando você vai falar qualitativamente, você não precisa estreitar. Você pode abrir o seu leque, senão você teria que estreitar muito. A pergunta está muito abrangente, aí você não ia conseguir mensurar. No seu caso como é qualitativo então é mais tranquilo.

O: É. É. Não combina comigo. Eu já fiz trabalhos quantitativos, mas não faz meu gênero.

R: Não, não. Tudo bem. É que eu pensei que de qualquer jeito, qualquer f-, de qualquer forma você teria que...

O: Foi essa a idéia que você fez.

R: Você teria que quantificar alguma coisa, teria que falar assim, é, sei lá, as pessoas que cantam bem, porque, sei lá, falam bem português (ri) ou chegar a alguma conclusão desse tipo, vai. Você teria que quantificar. Mas quando você fez a pergunta inicial, eu falei: Não sei como é que ela quantificar esse negócio, que não vai dar, não vai ter jeito (ri)

O: É, de fato.

R: Mas a, voltando a sua pergunta, você perguntou o que me levou a... a ter interesse na sua...

O: É, eu fiquei curiosa, de repente...

R: Porque eu acho que o meu caso é um caso que eu falei assim: Não, é legal eu colocar, para, para alguém que está trabalhando com isso, porque é um caso, eu não sei se é atípico ou não, mas é, no mínimo é meio diferente. Porque se uma pessoa tem ouvido, mas não consegue cantar, alguma coisa está errado, porque na minha cabeça as duas coisas estavam muito interligadas. Eu achava que quem não cantava bem é porque não tinha ouvido, ou seja, era desafinada, não é, a pessoa é desafinada, porque ela não tem ouvido, mas aí que eu comecei a perceber que esta idéia estava errada, esse raciocínio, que não tem a ver. Eu posso cantar muito mal, mas ter um ouvido muito bom. Eu falei: É interessante colocar para você trabalhar também com um dado um pouco diferente. Não sei se as pessoas tem essa idéia ou não; essa noção.

O: Eu fiquei muito interessada também assim de, de estar conversando com uma pessoa que, a sua mãe falou: O Rodrigo, não sei o que, ele não gosta de cantar.

R: É.

O: E pelo que você está falando, não é bem que você não gosta de cantar, é, é, talvez não seja prazeroso para você, mas você tem vontade.

R: Não, se eu fosse afinado eu cantaria tranquilamente. Eu iria cantar. Já aconteceu de o cara chegar, tocar o violão: Vamos cantar. Porra, como eu gostaria de cantar; adoraria, pegar a música e cantar. Mas eu não consigo.

O: É, como é que você descobriu que você é desafinado?

R: Acho que é porque eu tenho ouvido. (ri)

O: Cantando, então. Se ouvindo.

R: Não sei se é só isso, eu acho que está mais, é um, acho que está mais para trás, porque, é engraçado, quando você ouve, se eu ouvir a minha voz aqui, no gravador, vai ser diferente da voz que eu ouço. Então é complicado. Existe uma diferença.

O: A gente tem um ouvido interno.

R: É. Então eu acho que... não sei se está ligado por eu ouvir que eu estou desafinado, ou por ouvir de outras pessoas que eu estou desafinado.

O: Você não sabe se é o seu...

R: Não, eu acho que é mais, são, eu acho que vem mais para trás, vem da, deu cantar e você falar: Ó, você está desafinado.

O: De fora. O seu *feedback*.

R: É, das outras, exatamente, meu *feedback* das outras pessoas... Não de pescar que eu estou desafinado. Acho que não. Isso não. É. Descarta essa hipótese, que não. É muito mais difícil você pegar que você está desafinado.

O: Você sabe que os... eu dou aula de canto, e... inclusive para pessoas desafinadas.

R: Desafinadas (ri)

O: É. E... inclusive para pessoas que não tem ouvido também. Agora o interessante, no geral, é que, existe, hum, as pessoas normais, assim, todo mundo, todo mundo que vai cantar uma inibição, uma coisa assim de, sabe...

R: (ri) É. Existe mesmo.

O: Ai, cantar para você, aquela coisa de... E, e eu vejo como isso é, é, agora é interpretação minha, da forma que eu vejo, é uma, assim, que é uma coisa de você se expor para o outro, você se mostrar para o outro, a sua forma, do jeito que você está. Do jeito que você está, do jeito que a voz está, você se mostra.

R: Mas que não, que, que é uma coisa muito interessante, não é? Porque o que é que você está mostrando quando você está cantando? Sua voz?

O: Boa pergunta.

R: Não é? Se você for analisar, você não está, eu não estou mostrando o dedão do pé meu para você, que você nunca viu. Eu estou mostrando uma coisa que você já ouviu, só que colocado com uma música.

O: Hum hm. Cantado, ao invés de falado.

R: Porque será que as pessoas se acanham? Porque é normal, várias pessoas, a gente vê, que se acanham.

O: Você está falando comigo. Se você fosse cantar para mim...

R: O que que você ia ver de diferente de mim? Nada. Não é? Porque minha voz você já ouviu. Então é uma coisa para, (ri) para ser levantado

O: Isso do dedão, se eu for tirar o meu sapato e mostrar o meu dedão. Tudo bem, mas se eu for cantar... Eu vou ter que me arrumar. Cantar, tal. Tem alguma coisa especial.

R: Tem, tem alguma coisa, mas é uma coisa, eu não sei a resposta, deve ter alguma coisa, qual é essa relação, porque na realidade se você for cantar para mim e ficar envergonhado, você está com vergonha do quê? O que que você não mostrou que, porque, vamos fazer o raciocínio

O: O que que eu vou mostrar te mostrando...

R: ... de novo.

O: De novo.

R: Porque o dedão você não me mostrar. Ai se você for me mostrar você vai ficar acanhada: será que ele vai achar bonito, será que ele vai achar feio? E o cantar? Eu já ouvi sua voz! O que de novo você vai me mostrar que eu ainda não mostrei? Não sei. É sua voz dentro de uma melodia? Então porque que será que as pessoas se...

O: Para você, se você fosse cantar, o que você imagina que você estaria mostrando para as pessoas?

R: É. Eu não sei. Que eu sou desafinado. (ri) Não sei se é isso. Porque,

O: O - Fala.

R: Não, porque eu estava, eu estou divagando em cima do que você falou. Porque, é, não está mostrando nada, porque a minha voz você já conhece, você já ouviu, a hora que eu falei: Boa noite, para você, você já ouviu a minha voz. Então não teria nexo eu estar vergonha de alguma coisa que você já conhece. A gente tem vergonha de mostrar alguma coisa que a outra pessoa não conhece. É diferente. No caso, não, você já conhece minha voz, então não teria vergonha, entre aspas, na realidade você TEM vergonha, agora não sei do que que é isso. De mostrar que eu sou desafinado? Será que é isso? De mostrar que a pessoa canta mal ou canta bem? Mas mesmo quem canta bem fica meio.

O: Tem, tem. Até hoje quando eu vou fazer algum concerto, alguma apresentação, ou cantar na Igreja, meu coração bate rápido, eu tenho que fazer exercícios de respiração para me acalmar...

R: Olha, que barato. Tem que se acalmar para...

O: Para quê?

R: É estranho, não está mostrando nada de, que a pessoa não conheça. Eu acho, bom, ah, sei lá, numa apresentação é diferente, que você tem um público...

O: Tem uma responsabilidade.

R: É. Ai já...

O: Mas cantar junto com outras pessoas, você está lá misturado.

R: É. Bom, não sei. (ri)

(pausa)

O: Para você falar e cantar são diferentes...

R: Sim.

O: Você não pensa: Ai, o que que a pessoa está achando da minha voz falada...

R: Não.

O: Como é que eu falo aqui...
R: Não.
O: Você abre a boca e...
R: Vai.
O: Vai que vai
R: Vai tranquilo.
O: Para falar português.
R: E mesmo a, a, claro que a gente procura falar um português mais correto possível, mas, não me, não...
O: Você não fica se...
R: Eu não fico me policiando, não. Se eu falar “Para mim for”, você entendeu que era “para eu for” e está bom. Não tem problema. É claro que todo mundo tenta falar um português o mais correto possível, mas não é um coisa que... que pegue. Para mim não. Eu falo normalmente, não tenho vergonha nenhuma. Agora para cantar sim.
O: E falar o inglês também.
R: Ah, sim, demais. (ri) (pausa) Eu acho que isso aí tem, volta naquilo que eu te falei, está muito ligado com o problema de auto crítica. Porque assim, eu acho que eu tenho um português bom para falar. Eu não acho, eu acho que eu devo cometer erros, tudo, mas... se, se eu fosse pôr num espaço amostral de, sei lá, vamos supor, de... um grande número de pessoas, devo estar bem perto do, numa, num número bem reduzido de pessoas que sabe falar o português, vamos supor assim. É claro, nós fizemos Faculdades, tem que ser assim, pelo menos um pouquinho melhor que 90% da população que não sabe nem ler nem escrever. Mas, de repente, você vai falar um inglês... Você quer falar uma palavra muito específica você não lembra. Porque você não tem acesso à língua. Então de repente você fala uma palavra “eu gosto muito”, sei lá, “muito” é diferente de “bastante”. E, no inglês você não lembra das duas. Eu só lembro do “muito”. Não lembro do “bastante”, mas eu queria o “bastante”. Não era o “muito”. Aí já dá em aca. Você diz: Pô, mas não era. Porque me vem o “bastante” e não o “muito”. E aí? E aí eu quero o bas-, eu quero falar o, a, aquele
O: Não quero este.
R: É. Aí já enrosca. Acho que tem a ver com isso.
O: Você domina o português.
R: É.
O: Você não domina o inglês.
R: É. Então. E por isso que eu acho que, eu sempre falo isso lá no Inglês para quem está querendo aprender inglês também: o importante é você falar. Ah, “para nós foi ontem”, Ah, “para nós foi ontem”. E acabou. Falou. O importante é você falar. Porque aí você começa a se... você fala e depois você: Ah, eu falei, eu sei que está, está errado, então a próxima vez já começa a facilitar, mas se você não fala, você não vai conseguir se corrigir nunca.
O: É por isso que o inglês é chato para você?
R: Eu acho que não é só por isso, não. Porque eu acho que eu tenho dificuldade. Eu acho que eu tenho dificuldade por isso, então uma coisa está ligada a outra. Se fosse... não é uma coisa que eu tenha muita facilidade então eu olho uma palavra, procuro no dicionário, daqui a pouco eu esqueço ela. Aí tem que olhar de novo aquela mesma palavra no dicionário.
O: Aquela bendita...
R: É. Aí se fala: Mas eu acabei de olhar essa porcaria no dicionário. Aí você tem que voltar. Aí mais uma, mais outra, então amola, é um negócio que me irrita. Não é uma coisa que eu veja e, falo assim, sei lá, 300 vezes 3 é 900, então está bom, já foi, já acabou. Não preciso voltar.
O: Está aqui.
R: É, já está armazenado. Então eu acho que isso irrita para mim. Então eu não gosto (ri).
(silêncio)
R: Que mais?
O: Que mais... É.
R: (ri)
O: Você está lembrado de mais alguma coisa... da sua..., da sua vida cantorística?
R: (ri) Não, eu acho que é basicamente isso. Eu não lembro de nada que... não foi colocado.
(silêncio)
O: Uma pergunta que me surgiu agora, meio, meio gozadona, se você tivesse que resumir, dizer resumidamente o que é cantar para você, o que que você diria?
R: Ichi..
O: Se você não quiser responder também, não precisa. É uma pergunta meio maluca...

R: É meio complicada porque cantar para mim, eu não sei, é uma forma de prazer, de... é uma coisa gostosa, deveria ser uma coisa gostosa, na hora que você está cantando, se divertindo.

O: Você tem mesmo essa sensação de que deveria ser bom, que deveria mas não é?

R: Não é porque eu não canto.

O: Deve ser bom. deveria ser bom se eu cantasse. (ri) Porque eu acho bonito, porque eu adoro música. Tem... o problema é que eu não canto. Então já aconteceu aqui em casa de tocarem piano e todo mundo cantar, mas, mas não é bom para mim cantar, pra eu cantar, então eu prefiro ficar sentado e ouvindo os outros cantarem.

O: Cantar para você seria então uma coisa que não é boa... é isso?

R: Não. Seria bom se eu cantasse, não é que não...

O: Seria bom, mas para você não é bom.

R: Não. Para mim não é. Se você me obrigar a cantar vai dar em, vai enroscar. Porque eu não gosto, não é que eu não gosto, é que não vai.

(a mãe entra com chá e bolachas: Está sem açúcar)

O: Obrigada. (pausa) É interessante, é bem contraditório...

R: É. (pausa) É, porque se eu chegasse para alguém e falasse assim: Que, você, porque tem gente que, eu acredito que tem gente que não gosta de música, então o cara fala assim: Bem, um bando de nego cantando lá é horrível. Mas para mim é ao contrário, eu gostaria de estar junto, cantando. Mas se você me obrigasse a cantar eu não iria, porque eu acho, aí não seria prazeroso para mim que eu estaria me policiando para ver se eu estou cantando direito, não sei o que, eu acho que eu sou desafinado, aí ia pegar feio.

O: Não é um lazer.

R: Não. Não seria um lazer. A, um, o, é completamente, é... é um paradoxo, porque veja bem, é, ... é um lazer porque eu acho... muito jóia. Vamos cantar, vai, pega o violão, vamos cantar aqui, puta, eu acho...

O: O cantar em si...

R: Ia ser ótimo. Mas eu cantar, não. Aí não vai. Então já aconteceu várias vezes de falar para o meu pai: Não, toca aí, vamos cantar, não sei o que, com várias pessoas, mas eu não. Eu fico na minha. Ou eu canto tipo dublado, que eu falo, que é muito baixinho para não, para não atrapalhar as outras vozes...

O: Nesse sentido não é um paradoxo. Cantar, assim, no geral, para você é uma atividade legal.

R: Ô, ótimo.

O: Mas você cantar...

R: Aí sim, não é prazeroso.

O: É terrível

R: É. Não vai, não, porque eu acho que eu vou atrapalhar, eu acho que a minha voz vai... pegar mal no meio das outras, então... (pausa)

O: E é interessante que é uma sensação sua de que "irá ser".

R: É. Nem que não foi ainda, porque não está, ninguém está falando: Pô, fica quieto que você está desafinado. Não está nem ocorrendo, mas é essa a sensação

O: É essa a sensação, como se estivesse ali

R: Atrapalhando

O: É só abrir a boca que

R: É, que vai, é, parece que vai atrapalhar. É você que está fora. Fica quieto.

O: É que nem olhar uma lagoa e falar: A lagoa está com a água gelada.

R: É. (ri) Você não pôs o pé ainda para ver a temperatura.

(pausa)

O: Está com dor de cabeça ainda?

R: Não. Agora tem que ficar quieto.

O: Se você quiser encerrar por aqui...

R: Não, você que sabe. Se você precisar de mais alguma coisa, pode perguntando que a gente vai respondendo.

O: Eu não estou lembrando de mais nenhuma pergunta para fazer. Se você tiver também perguntas para me fazer, curioso de alguma coisa ... (barulho da xícara de chá) Chique, trazer chá, assim.

R: Super mãe.

(pausa)

R: Você está, é, você está levantando dados e... qual é o tópico principal, o tema?

O: A experiência de cantar. No seu caso, a experiência de cantar, não cantar. (ri)

R: É, de cantar dublado. (ri)

O: Cantar dublado, isso.

(pausa)

R: Você teve que fazer, de cumprir créditos também?

O: É. Estou terminando agora. Por isso que eu ainda estou aqui. Meu marido está lá e eu estou aqui, porque eu ainda tenho essas duas matérias faltando. São 8 no total. Essas são as últimas duas.

R: Certo.

O: Aí terminando essas aí fica só por conta da tese, mesmo.

R: Aí depois você volta para defender.

O: Volto em janeiro.

R: Nossa, já em janeiro? Então você tem que correr na sua tese.

O: Tem que correr. É.

R: É, porque ... é pouc - é, até você colocar no papel tudo... você já está colocando?

O: Já tenho, ... é, lá na PUCC é assim: você qualifica, depois você faz a coleta de dados. Para qualificar você tem que escrever toda uma introdução, então eu já pesquisei tudo sobre música, o que as pessoas falam sobre música, tem pessoas que falam sobre cantar? O que elas falam sobre cantar? Algumas coisas dessa pesquisa teórica eu já fiz, estou fazendo ainda, na verdade fiz uma grande parte e continuo fazendo por mais um tempo.

R: Está.

O: Mas eu não encontrei nada sobre o que você estava me dizendo que é... cantar, e não cantar. A pessoa que quer, até quer cantar, gosta, acha legal cantar, mas não para si.

R: É. Eu tenho que cantar para mim e não para os outros. O contrário. Para mim tudo bem, cantar para mim tudo bem. Cantar para os outros não.

O: Você canta para você mesmo?

R: Não. É, é engraçado, eu não consigo mais me, lembrar de estar cantando para mim.

O: É mesmo?

R: Faz muito tempo. Também tem o problema da letra que eu não gravo.

O: Está. Mas um hummmm vai.

R: Isso sim. Até vai, isso de vez em quando eu canto para mim, é uma melodia de uma música que eu lembre, tudo. Mas aí que está. Veja bem como é complicado o negócio. Eu não consigo, se você falar assim: Então, canta, canta o hino do Coríntias no lálá lá. Não, eu, eu vou ficar roxo aqui, não vou querer porque o lálá vai sair desafinado também, entendeu?

O: E para você mesmo, você arriscaria?

R: Ah, aí sim, ô!

O: Aí vai que vai

R: Aí vai uma beleza. Aí eu canto bastante. Praí acho que sim, no lálá lá. Não na letra, mas no, até sim, de vez em quando vai.

O: E isso é uma curtição? É gostoso para você?

R: Humhum. Bastante.

O: Mas é de vez em quando.

R: É, não posso estar perto de ninguém, entendeu?

O: Precisa garantir a isolabilidade.

R: Isso. Aí, tudo bem. Se eu estiver isolado então tudo bem.

O: Aí você não sente essa coisa da auto consciência, de você estar...

R: Não, aí a minha... s- é eu consigo, então é mais fácil. Mas eu acho que isso também já, guardando as devidas proporções já diminuiu muito... esse, essa vergonha de cantar. Acho que tem diminuído muito. Acho que, acho que por ter feito análise, por estar mais velho, então está, está fluindo mais fácil. Ah, canta e que se dane se, é o que eu falei aquela hora: se não gostar, feche a porta, e não ouça. (ri)

O: Mas talvez não seja uma coisa que você queira tanto exterminar em você mesmo.

R: Não. É.

O: Talvez não seja tão importante você cantar com todo mundo. Talvez isso não seja um sonho seu

R: Não, num, cantar num coral... isso que você está falando?

O: É. Ou cantar o Parabéns a você, mesmo, assim, alto. Talvez não seja isso que você queira

R: É. não é um sonho não.

O: Não é algo que desperdiçar, desperdiçar muita energia, ...

R: Para aprender, não, não é, não é.

O: Não é tão importante agora na sua vida.

R: É. Atualmente não é. Não posso falar para você que eu não gostaria, é diferente.

O: Querer sim, mas o esforço de...

R: É, o esforço de aprender, de ter que aprender para cantar um parabéns ou para sentar um dia e cantar junto com o pessoal com o violão, não compensa.

O: Não compensa. Já chega o inglês.

R: É (ri) atualmente está, estou despendendo energias para, para o necessário que já é muita coisa

O: A gente faz escolhas na vida também

R: É. Não tem jeito. (pausa) Mas se eu fosse voltar ao tempo, duas coisas que eu iria fazer era aprender a tocar muito bem um instrumento, e esporte, que eu sempre gostei de esporte, é, me dedicar muito ao esporte.

O: Você teria investido mais, antes, na adolescência

R: Ô, com certeza, em esporte e em música. Porque eu admiro muito quem toca um instrumento. Eu acho maravilhoso, uma pessoa que senta num piano, ou pega um violão e toca, porque é uma coisa que você... é um *hobby* para a sua vida inteira, é um companheiro para sua vida inteira, você pode estar sozinho com seu instrumento, você está tocando, você está, você, seu c-, você esvazia sua mente, você está, você não está ligado a mais nada a não ser uma música. Você não precisa estar pensando no seu dissíndio (?) ou no seu escritório ou na sua tese, ou não sei o que. Você está ali, ouvindo, se concentrando. Então são duas coisas que eu falei, investir em esporte e em música.

O: E hoje você faz isso como? Como é que você faz para esvaziar, os problemas...

R: Não, o esporte eu faço ainda, faço bastante, eu gosto muito, mas eu digo, se eu voltasse no tempo, para investir mais ainda, para ser atleta mesmo.

O: Ah, ok, para fazer disso a sua profissão.

R: Isto! Porque... eu acho muito bacana que um cara, o Oscar, por exemplo, que joga basquete, o cara ganha dinheiro fazendo uma coisa maravilhosa. Ele mesmo fala: São poucas as pessoas que ganham dinheiro com... com o que gosta. Apesar que eu faço o que gosto, o meu serviço, eu adoro o meu serviço, mas mesmo assim, eu acho que...

O: Ele usa o corpo dele

R: É, eu acho que é uma sensação diferente, eu acho que o cara chega em casa, ele pode estar moído, fisicamente, mas o cérebro do cara está a mil...

(barulho de xícaras)

O: Legal. Mais alguma coisa?

R: Não. Quer que pare?

O: Ok. É o quadradinho.

MÁRIO

06 de junho, 14:30h às 17:45h

Contando para uma amiga sobre minha pesquisa, ela disse que conhecia alguém que achava que iria gostar de fazer a entrevista: o Mário. Ela me deu seu telefone e liguei. Disse quem era e o que queria. Ele perguntou se tinha que se preparar de alguma forma. Eu disse não, que iríamos conversar sobre a sua experiência de cantar. Marcamos um dia e hora conveniente para ele, e possível para mim.

Quando cheguei no seu apartamento, a sua esposa me recebeu, dizendo que era amiga da minha amiga há muitos anos. Esperei na sala enquanto chamava o marido. Ela nos deixou e começamos a conversar. A conversa parecia natural mesmo sendo dois desconhecidos. Perguntou do meu mestrado, de fatos sobre mim, que minha amiga havia contado para ele. E num determinado momento ele perguntou: bem, e a entrevista? Perguntei se poderia gravar, e ele disse que sim e poderíamos sentar mais perto para o microfone pegar bem nossas vozes. Perguntou se eu tinha perguntas. Eu disse que tinha uma para ajudar a esquentar a conversa, e então iríamos no caminho que fosse; que sentisse à vontade para falar de sua experiência pessoal de cantar. E que não tinha uma resposta específica que esperava dele.

“E” refere-se à esposa, Eneida, cujas falas foram colocadas entre parêntesis

O: Esse... Isso, e aí se você quiser, no meio da conversa, parar de gravar, alguma coisa, é só apertar esse.

M: Esse aqui?

O: Isso, esse de cima. Ele faz parar.

M: Não teria que ser o de baixo?

O: O de baixo é *stop*. Esse é o *pause*.

M: O *pause* e o *play*.

O: Exatamente... Então, eu só tenho uma pergunta e aí eu imaginei que dessa pergunta a gente pudesse ir no caminho que for indo, natural. Eu estou interessada, como eu disse, na sua experiência pessoal, como é para você cantar... e o que você lembrar, o que você estiver com vontade de falar a respeito disso, aí no decorrer da conversa, fique bem à vontade. Não existe uma resposta que eu estou esperando.

M: Ok.

O: E a minha pergunta é a seguinte. Conte para mim de uma vez em que você cantou e que de alguma forma foi uma experiência marcante para você. Talvez você precise de um tempo para pensar..

M: Não. Eu tenho... na minha vida de, profissional de empresas, e nessa atividade de cantar que eu gosto demais, tem muitas passagens, então vou lembrar apenas de uma que já está aqui na cabeça. Em 1991 na UD em SP, Feira de utilidades domésticas, eu trabalhava na SONY e naquela oportunidade eu começava a ouvir notícias sobre um novo mecanismo de cantar, que era o karaokê, que estava vindo do Japão, e eu não conhecia ainda. E como eu era naquela época, já, gerente de recursos humanos da SONY, eu tinha entre outras atividades durante a feira, controlar presença dos funcionários na *stand*, abastecimentos, a limpeza, a segurança, material de apoio, alimentos, produtos do bar, refrigerante, salgadinho, e então toda hora eu ia na UD, todo dia estava atuando nessa parte de retaguarda. E eis que um dia à tarde, por volta de umas 3, 4 horas da tarde, indo para UD com um pessoal, levando material todo que a *stand* precisava, eu da SONY me deparei de frente à *stand* da Panasonic, nossa grande concor-, nos- eu não sou da SONY mais, mas a grande concorrente da SONY. Aí eu vi de repente, dentro da *stand* uma brincadeira que se chamava karaokê. Aí parei assim, olhei, e vi que haviam dois locutores, um rapaz e uma moça, agitando todo público e desafiando o público para ir cantar, que eles queriam dinamizar, e liberar, incrementar o karaokê no Brasil, também, pela Panasonic, através de um aparelho de som que eles tinham, que você cantava e junto com a música, sem nenhum problema, que era uma novidade naquela época, 1991. Aí entrei na *stand*, segurando até o material da SONY na mão, quer dizer um concorrente dentro da *stand* do outro (ri). Aí o rapaz, o locutor, fez o desafio: Quem cantar melhor vai ganhar o *long play*, do, da, *play back*, que chama karaokê, o primeiro *long play* que, não sei, a gravadora, não sei, acho que Continental, estava lançando, para... premiar então, ele disse que ia usar aquele *long play* para premiar o cantor da tarde. E eu fiquei naquela, naquela torcida, assim, aquele, aquela vontade e o compromisso profissional, o medo de ser pego pela diretoria da SONY, passar ali, eu estar cantando no *stand* da Panasonic, mas a vontade de cantar foi maior. Aí fui, peguei a relação de músicas que eles dispunham, e na época, eu sempre fui apaixonado por música popular brasileira, e naquela época eu gostava muito de uma música do Agepê, que é um cantor carioca que já faleceu, sambista. A música: *Deixa eu te amar*. Mas eu só tinha cantado com violão, eu nunca cantei acompanhado.

Talvez tivesse cantado na época já acompanhando o próprio cantor quando a música dele tocava no rádio. Aí me inscrevi na hora, assim, morrendo de medo, pedi para uma pessoa levar o material para SONY, falei: fala que eu não cheguei até agora. E fui, aí quando saiu os acordes da música, me enchi de coragem, cheio de gente assistindo lá, e cantei. E ganhei o prêmio. E eu com terninho, com crachá da SONY no bolso, ganhei o prêmio na Panasonic. E essa música me acompanha aonde quer que eu vá hoje. Porque no disco tinha o *playback* dessa música, *Deixa eu te amar*. Então desde 91, já se vão 8 anos, onde quer que eu vá, para um evento musical, eu, sabendo que é música, que vai ter lá no, no lugar onde eu vá, eu levo um *play back*, essa fita, tenho vários *play backs*, e sempre que eu posso, eu canto, eu gosto muito de cantar, e essa música me deu uma grande emoção, um desafio, um sistema novo de, de *play back*, que era o karaokê, e eu fui com coragem e logrei ganhar o primeiro lugar naquele lugar lá. Foi muito gostoso. Sem muito compromisso. Ganhei o *long play*, então, marcou bastante para mim. Até hoje eu lembro e onde quer que eu vá com os amigos: E aí, vai cantar *Deixa eu te amar*? Eu falei: Vou cantar *Deixa eu te amar*. Então ficou assim. Entre outras experiências...

O: E essa em especial você acha que foi marcante em que? No que que te marcou?

M: Primeiro que eu gosto muito desse cantor. Eu gosto muito do estilo de música dele. Desde quando ele começou na carreira artística, o estilo de música dele combina muito com o estilo de voz, ou no violão, tocando, e ele canta sempre num tom menor, sempre em ré menor, e eu gosto muito. E... marcou muito. E, ele já faleceu, eu tenho aqui em casa o disco dos maiores sucessos do Agepê, de vez em quando eu ouço. Eu gosto de todo quanto é tipo de música mas especialmente esta música marcou por essa vitória nessa época. Só para complementar então, em Manaus, em 1994 eu estava saindo de Manaus para voltar para São Paulo naquela noite, fui ao Shopping lá de Manaus, e outra vez um concurso karaokê para todos os frequentadores da praça de alimentação daquela Shopping. Mais uma vez entrei no campeonato, no torneio, para gastar as horas que faltavam para pegar o avião, e ganhei outra vez primeiro lugar com: *Deixa eu te amar*. Era um, um concurso da rádio Transamérica, a emissora local. Então é uma música(ri) que eu tenho só boas recordações, assim, em termos de satisfação pessoal, de - porque não é fácil você colocar um *play back* e cantar certinho, você tem que estar bem treinadinho, tal, então aquela primeira vez lá na UD foi marcante porque eu nunca tinha cantado só ouvindo *play back*.

O: Você nem conhecia esse sistema.

M: Não, não. Foi, foi um desafio que na hora eu falei: Vou cantar, eu vou nessa. Seja o que Deus quiser, eu não sou da Panasonic mesmo. Aí ganhei, gostei, adorei e tenho comigo hoje essa fita e muito mais outros *playback*, curti demais, então marcou muito.

O: E a coragem de ir lá.

M: E a coragem. F- sabe, foi vencer aquele desafio de ... ousar enfrentar o desconhecido, porque para mim, naquela época, o karaokê era desconhecido, eu já tinha experiência cantando com banda, em carnaval, tocando violão, tal, mas de repente eu enfrentar um público mais refinado, um pessoal executivo, pessoas elegantes numa UD, lotado de gente, eu de terninho, trabalhando, o, o desafio de passar o perigo de alguém da SONY passar e me ver ali, e, e poderia ser um papelão, eu ir para o palquinho formado dentro do *stand*, pegar um microfone e ouvindo o *playback*, de repente eu não conseguisse me encaixar na, na harmonia, no esquema todo, mas deu certinho, foi legal

O: Ninguém te viu, ninguém te dedurou...

M: Ninguém me viu e depois eu falei para todo mundo, porque eu fiquei tão feliz que eu mostrei o LP para todo mundo

O: Olha!

M: Ganhei na Panasonic. Foi muito legal. Então, essa questão do karaokê me, me seduziu, tanto que, mesmo naquele ano, em agosto, em setembro de 91, eu tive o prazer de ir para o Japão, pela SONY, e indo no Japão fiquei lá 15 dias, e uma, uma das noites um ex-diretor comercial da SONY no Brasil, seu RaiaCal (?) me encontrou e me convidou para um jantar, e me ??? minha presença no Japão, e me pediu para mim: Olha, pode pedir o que você quiser que se for possível farei realizar. Eu falei: Queria ir num karaokê. Porque era muito famoso, ainda hoje

O: Veio de lá.

M: É o berço do karaokê, é o Japão. Então eu queria ver como é que era um karaokê no Japão. Então fui, nossa foi demais, cantamos lá, cantei eu e ele lá juntos, e nesse karaokê só tinha música br- é, japonesa e americana. Mas cantamos, cantei *Only You*, *Smoke gets in your eyes*, foi legal, nossa, e hoje eu tenho comigo, esse gostinho de falar, é, quando surgiu eu quando surgiu eu fui lá e cantei, quer dizer ninguém pode valorizar, só eu valorizo, e também de ter ido no Japão e ter conhecido o verdadeiro karaokê. O local lá é uma casa simples, mas que transcende qualquer karaokê que tem no Brasil. Naquela época já era Videokê no Japão.

O: Ah, está certo.

M: Já era videokê, que chegou no Brasil questão de 2 ou 3 anos, já era com televisor, com clip e tal, letras em baixo, tal. Então foi muito legal.

O: E cantar para você, como, como é que é para você quando você canta, na hora de cantar?

M: Eu teria que... voltar... à minha infância se você me permite.

O: É?

M: Eu sou, eu sou integrante de uma família de 5 irmãos, eu sou o mais caçulinha, o ca-, não, o mais caçulinha não, eu sou o caçula.

O: O mais caçula, essa é boa!

M: Quer dizer, eu sou o menorzinho, mas eu sou o caçula, e os meus pais, o meu pai, ele era violeiro lá no interior de SP, ele tocava nas festas, tal, e o desejo dele era de que um dos filhos abraçasse algum instrumento musical, para continuar a tradição da família, e eu, eu não, eu sei, porque ele contava depois, que a mais velha, a filha mais velha, a minha irmã mais velha ele chegou a comprar um acordeão para ela e ela não se interessou. O segundo irmão meu, o Zé Maria, ele chegou a tocar na banda lá da cidade, tocar caixinha, mas também não foi acima disso, e a terceira, o terceiro irmão, que é mulher, e o quarto não fizeram nada. E aí sobrou eu.

O: Nas suas mãos.

M: Caiu. Então eu lembro quando eu tinha uns treze quatorze anos de repente, eu curtia muito a jovem guarda dos anos sessenta, tenho 48 anos, e eu ouvia só na rádio, nós não tínhamos nem toca disco, nada, em casa. E eu ouvi e cantava, e minha mãe me desafiou: Você não quer aprender a tocar violão que nem teu pai tocava? E eu queria. Então ela me bancou 6 meses, sem que meu pai soubesse, meu pai, é tinha um pequeno empório, que é um pequeno secos e molhados, então ela desviava um dinheiro do caixa para pagar as aulas de violão no conservatório. E foi só o suficiente para aprender por 6 meses, estudar por 6 meses no conservatório. Então ela falou: Ó, não tem mais condição, seu pai já está desconfiando que eu estou tirando aqueles centavos do caixa, meu pai era muito duro, então eu fiquei 6 meses, fazia uma aula semanal aos sábados de manhã e depois daquela época eu passei a estudar sozinho, a tocar sozinho e tal, e eu era muito tímido, tímido nossa, tímido que era uma coisa de louco, e à medida que eu comecei a tocar um pouquinho de violão, eu senti que o violão e a música eram, respectivamente, o violão um instrumento de defesa, um escudo que me protegia

O: Põe na frente

M: E a música, o canto, me colocava na frente de todos. Na frente, eu digo, eu me sobrepujava aos demais. Que, numa festa que eu fosse, e que eu ia, que eu fui, os outros estavam bebendo e comendo, e eu estava cantando, e todos se concentravam em olhar para mim. Cantando bem ou cantando mal, eu me tornava uma pequena atração na festa, então a minha timidez começou a ser trabalhada, sem que eu soubesse nessa parte, nessa, a partir do momento que eu, eu ousei a mim mesmo, colocar a boca, colocar a voz para fora, e enfrentar aquele público de festa... e aí foi num crescente até o ponto em que em 90, em 82, morando lá em Mairiporã, pertinho de SP, onde nasceu também a Sofia, eu recebi um convite para cantar na banda do clube, cantar na banda de carnaval que montavam lá em Mairiporã. Para mim foi o primeiro grande desafio, porque eu nunca havia cantado sem tocar violão, que era o meu escudo.

O: Estava sempre com ele lá.

M: É, sempre me protegendo. Então, em 82 eu fui como terceiro cantor da banda. Então dois cantores já acostumados, eu era a primeira vez que ia cantar, então eu fui mais para testar mesmo como é que eu poderia enfrentar uma multidão dançando, a banda só, atrás de mim, eu só com microfone, de peito aberto. E fui, e cantei por dezesseis carnavais. Dezesseis anos seguidos. Foi uma coisa impressionante que me ajudou muito. Então o que que é cantar? Cantar é colocar a emoção para fora, soltar a voz do coração, como diz o Milton Nascimento, é... procurar passar uma alegria para todos, fazendo com que todos se unam, cantando, extravasando suas emoções, e eu mesmo quando estou nesse exercício eu adoro, eu vibro, eu esqueço todas as tensões, esqueço todas as tristezas, e e eu me solto e diria até que é uma espécie de realização, saber que de repente você está cantando, é, você naquele momento é o melhor de todos, ali, naquele momentozinho da cantoria, que você sabe a letra inteirinha da música, que o pessoal fica admirado, que você canta tudo é tipo de ritmo de música, e... é aquilo que eu falei, você é feliz naquele momento, e faz as pessoas felizes. É legal, não é?

O: É uma participação também.

M: Nossa, é uma coisa, é envolvente. É envolvente. Emociona, quantas vezes já não cantei em festas, é, onde eu me emocionei e... não cheguei a chorar mas cheguei a ficar com os olhos marejados, e fiz muita gente chorar, dar risada, bater palma, dar gargalhar e é gostoso. Então à medida que eu fui me desenvolvendo, é, como violonista, bem amador que sou, e à medida que eu fui conhecendo muito, muito mais músicas, é, eu pude sentir, por exemplo, a minha memória, como ela é boa. É, eu vinha daquela época dos anos 60 que nós não tínhamos toca-disco que eu pudesse ouvir a música sucessivas vezes. Eu dependia do rádio para ver que hora que ia tocar a música e eu localizava a música. Então passei a memorizar, passei a comprar revistinha na banca de jornal com letras de música, tal. Então eu diria que, por exemplo, em pleno anos 70, nos anos 70 eu, em festas que ia, eu

cantava música sertaneja das mais tradicionais, e muita gente nas festas que eu ia olhava assim com desdém: Nossa, mas o que que esse cara está cantando? E uma boa parte dos pessoal vinha para ouvir, porque era uma excentricidade na época. Cantar música sertaneja de Tonico Tinoco, Parreiro Pardim, e hoje em dia está enfeitado. Por exemplo, ano passado eu fui num churrasco dos alunos da UNIP do 2o ano, eu dou aula na UNIP, e eu fui pensando: Puxa, o que será que eu vou cantar para os alunos? Que foi a minha primeira aparição social, assim, para os alunos

O: E foi cantar.

M: É, eu fui no churrasco mas já levei o violão, na verdade levei dois violões, o elétrico e o... na falta de um...

O: (ri) Mas não para tocar ao mesmo tempo.

M: (ri) Não. Para, de, eu não sabia o que esperar, se ia ter som elétrico se não ia ter, então levei um elétrico e um normal. E não toquei nenhum dos dois, porque me deram um outro, outro violão de alguém que estava lá na festa. E para a minha surpresa quando eu fui para o evento pensando em cantar pagode, axé, samba; música sertaneja. Então, tocando eu estava lembrando: Gozado, nos anos 70, algumas pessoas torciam o nariz, e agora eu estou numa festa de universitários e

O: Pedem.

M: Só estão pedindo música sertaneja. Então... é assim.

O: Interessante mesmo. Eu não sabia disso, que nos anos 70 não era uma coisa...

M: Não, era, a música sertaneja atual, não é nem sertaneja, é um bolero, uma música romântica. Tem muita música da jovem guarda que foram regravadas, e estão sendo regravadas ainda. A verdadeira música sertaneja é a música de Tião Carreiro Pardim, do... Mário Benza da Estrada, o... Lui Lewton, o Tico Tinoco, músicas raiz mesmo que falam do peão do boiadeiro, da beira de estrada, da boiada, da namorada que ficou na janela. Hoje essas músicas são bonitas, tem muita música bonita, mas são músicas mais, é, eu diria que é mais uma jovem guarda sertanejo. É uma música da jovem guarda, música de jovens, e, ao estilo de sertanejo, embora muito mais trabalhada, mais produzida, melhor arranjada, graças inclusive ao próprio CD que hoje trouxe uma inovação técnica, tecnológica violenta. Naquela época, eram as famosas bolachas, os *long plays*. E as músicas sertanejas naquela oportunidade só tocavam, por exemplo, até 7 horas da manhã na rádio. Os programas matutinos das rádios. Depois das 7 horas nunca mais se ouvia música sertaneja, só ia, você ia só teria música sertaneja nos rádios por volta de 10 horas da noite. Então era das 10 da noite até as 7 da manhã que você poderia encontrar música sertaneja. Porque havia muita discriminação, o caipira: Ah, esse cara é caipira. Hoje não. A turma: Ah, eu sou caipira. Os rodeios que estão agora aí, quando o rodeio lá em Barretos começou era totalmente rejeitado pela sociedade, não havia divulgação, propaganda, nada. Hoje, hoje é um evento de marketing, dos melhores. Hoje as empresas brigam para ocupar o espaço lá na arena, para colocar placa lá.

O: Todo mundo fica sabendo, todo mundo...

M: Nossa e isso foi até um dos assuntos das minhas aulas na UNIP o semestre passado. Até o concurso para eleger aquela nova loira do tchan, que substituiu a Carla Perez, o encerramento foi na festa do peão de Barretos.

O: Olha.

M: Para você ver como é que a festa de peão cresceu. O que não era nos anos 70 foi evoluindo e hoje é uma, é uma preferência nacional. Todas as cidades que não tem, trabalham para produzir a sua festa. Então virou uma atração.

O: Aí você foi nessa festa da UNIP e você queria cantar também, lá.

M: Não, era um churrasco pró formatura deles, eles eram alunos de segundo ano, hoje eles estão indo já para o quarto ano, e isso foi fevereiro do ano passado. Então eu fui no evento, e estava lá um professor de Psicologia, amigo meu, só que ele estava quase indo embora, porque eu cheguei no período da tarde, eu não quis ir de manhã para não tirar a liberdade dos alunos. É duro você como professor, eu nunca tinha ido num evento. Veja bem, eu comecei a dar aula na UNIP em set- em agosto de 97. O churrasco foi em fevereiro de 98. Eles eram meus alunos oficialmente a 7, 8 meses. Nós estávamos caminhando para o encerramento do ano, que o meu curso é de agosto a junho. Então eu combinei com o pessoal aqui de casa: Eu vou depois do almoço, assim eles já se divertiram bastante, eu não incomodo, não faço ninguém ficar desviando atenção para me paparicar; tem esse negócio também, eu não sabia como é que era. E fui e fiquei lá umas 2, 3 horas, cantei, mas cantei. Fiz todo mundo sambar lá. Até hoje eles lembram, e agora domingo que vem eu tenho outro churrasco dos novos alunos do segundo ano que estão terminando agora; a partir de agosto serão alunos do terceiro ano, que souberam, e querem que eu vá agora domingo que vem, também. Só que agora eu, para não ir sozinho eu já arregimentei mais 3 ou 4 professores, falando: Ó, vocês vão ter que ir, é mancada você não ir, pô, os alunos tão convidando; você vai, porque eu vou também. Então já tem 3 ou 4 professores que irão assim, aparecer lá. Mas eu, naquela vez passada e agora no próximo domingo eu vou ter, eu vou fazer a mesma estratégia, vou chegar lá por volta de 2:30, 3 horas. Os alunos me convidaram para ir de manhã, para jogar futebol, nadar, mas aí fica muito, fica aquela integração com professor e aluno, não é muito bom. Eu, eu continuo olhando com cautela, então eu vou lá

depois do almoço, aí já brincaram, já nadaram, já jogaram bola, chega lá eles já estão comendo, tão bebendo, tão tranquilos, aí eu chego, canto umas musiquinhas, e tudo bem. (ri)

O: E me diz uma coisa, essa, o que que me chamou a atenção? Você falando assim, de estar lá na frente, e aquela coisa de você fazer as pessoas ficarem, aquela coisa, como se estivessem envolvidas com você, como se estivessem participando numa, não sei se eu chamo de comunhão, mas é como se fosse uma coisa junto.

M: É como se fosse isso.

O: E, e eu fico pensando, puxa essa é uma coisa, e você estava falando da sua família, também, de querer cantar todo mundo junto, aí eu fiquei pensando, será que essa é uma coisa, assim, sua, forte, assim a questão de, de estar querendo cantar, de gostar de cantar, por estar com as pessoas, com essa sensação de pertencer... não sei, eu estou aqui, assim, não sei, perguntando, não sei se você acha que é por aí...

M: Olha, depois que eu, dos anos 70 eu tive o prazer, que eu não esqueço, da cantar com o meu pai, em várias festas, música sertaneja, eu tenho até uma fita, meu pai já é falecido, mas eu tenho uma fita aí que ele canta sozinho, e tem músicas que eu canto com ele. Então, esse, o evento musical para mim é muito importante, quer dizer, já vem do berço. Eu cresci desde pequenino, eu ouvi meu pai cantar as touradas sertanejas, na área de casa, lá no interior, e a criançada toda do bairro sentado ouvindo ele cantar as musiquinhas, as touradas, solando músicas de viola. Eu cresci fascinado por isso, por isso que eu te disse que quando minha mãe me convidou, disse: Filho, você não quer? Eu falei: Quero sim, opa, gostaria muito. E era a época dos Beatles, da jovem guarda e eu ouvia, que naquela época eu era muito tímido, e... a música para mim traria uma nova... não digo realização, uma nova atração na minha vida, iria preencher mais um espaço na minha vida, não só estudar, jogar futebol, ir em bailinho, naquela época... então a música, é, foi num crescente, me arrebatou, eu não vivo sem música, é o dia todo, é dia de música. Tudo que eu falo eu lembro de letra de música, que nem eu te falei agora pouco, e eu brinco muito, faço música, faço paródia, e eu diria isso com muito orgulho, que é uma herança que eu ganhei do meu pai. Meu pai nesse ponto, sem que ele soubesse, ele, ele, ele foi a pessoa que muito me influenciou nisso. E ao longo da minha vida, à medida que eu fui crescendo como pessoa, eu fui aprendendo a dominar o público, dominar o medo, não vou dizer que eu não tenho medo, tenho sim, tremo toda vez que vou pegar o microfone...

O: O coração bate.

M: Nossa, e, só que depois eu fui num crescente espetacular. Em 74, em janeiro fui trabalhar na Philco. Eu trabalhava em outra pequena empresa, então era um violãozinho doméstico. Na Philco eu encontrei com outros futuros e grandes amigos que eu tenho até hoje, foi lá que eu conheci a Eneida, tudo. Você vê, eu entrei na Philco Janeiro, em junho a Philco fez uma festa junina dentro de um dos armazéns que ela tinha em Tatuapé em SP, e nós já estávamos tocando violão com um grupo da área de cargos e salários que é onde eu trabalhava. A Eneida trabalhava no departamento de pessoal. Então nós montamos um grupo, chamava: O Grupo.

O: O grupo!

M: O grupo. E aí nós fomos cantar, nós éramos em, eu, o Roberto, o Franz, 5 pessoas, eu, o Roberto, o Franz, Wilson e Marcos. E aí nós fizemos um arranjo, ensaiamos vários, vários dias, e, e eu diria que o arranjo foi eu mesmo que acabei (ri) coordenando, foi um arranjo com *O Último Pau de Arara e Asa Branca*. Era uma festa junina então nós perguntamos se podia cantar música sertan- é, sertaneja nordestina. Podia. E nós fomos cantar, e a Philco naquela época para você ter uma idéia tinha 7 mil funcionários. Umas 5 mil, 5600 eram mulheres de produção. Então quando o locutor na época que era o Oswaldo Maria, o locutor chamou: Chamamos O Grupo, nós entramos todos assim, tímidos, e o Roberto que hoje é diretor de Recursos Humanos da Camis, uma empresa em Guarulhos, o Roberto sempre foi bonito, e ele estava com, eu lembro perfeitamente, ele estava com uma calça amarela, uma camisa toda cheia de xadrez, bonito, e entrou com um chapuzão de palha, a mulherada, parecida show do Roberto Carlos, a mulherada veio abaixo, foi uma loucura

O: Todo mundo gritando.

M: Quer dizer, nós aqui, comedidos e o Roberto acenando o chapéu, queriam agarrar o Roberto, cantamos e ganhamos o Festival. E aí voltamos para bisar o número, uma coisa espetacular. Então a partir do momento que eu ganhei este Festival na Philco, na festa de dezembro daquele ano já me convidaram para ser o apresentador da festa. Você imagina, ao longo do ano, quantas graçinhas eu fiz.

O: Imagine. Nenhuma.

M: Aí, depois então eu passei a apresentar a festa da Philco, depois teve a festa junina, aí foi, foi, então foi a seguinte sequência: a festa de dezembro, a festa junina, dia das secretárias, que tinha um jantar lá, até a Eneida já era secretária lá, ela participava, eu fazia o, o mestre de cerimônia, chamava o presidente, chamava a secretária para falar, e assim foi indo, então foi num crescente, eu fui aprendendo a, a usar o microfone, para não falar muito perto, falar um pouquinho atrás, a moldar, assim, a modular a voz, tentando aprender, e aliado ao canto. Então em 80 eu saí da Philco fui trabalhar na SONY, aí você imagina, um brasileiro, teoricamente falante, um pouco tímido, mas já falante, trabalhar numa empresa de japoneses, que são introvertidos, que não falam, uma empresa nova no Brasil, que a SONY estava no Brasil a 6, 7 anos, mas a partir de 80 que ela teve um grande

desenvolvimento, montando a fábrica, tal, o ano que eu entrei também, então eu me tornei também o mestre de cerimônia da Philco (aqui ele quis dizer SONY), todos os eventos, as festas, tudo, e, e tocando violão, cantando, foi, foi num crescente. Aí vim para Singer, outra vez, para você ter idéia, em 85, em junho, eu fiquei um mês em Manaus com o gerente de marketing, exatamente, eu fui fazer a minha parte de Recursos Humanos e o Pires foi organizar toda parte de marketing, porque nós iríamos inaugurar a fábrica no dia 12 de junho, lá em Manaus. Junho de 1985. Então eu tinha duas grandes atribuições lá. Era organizar o departamento de Recursos Humanos e fazer toda a apresentação da festa. Você veja como é que eu evolui em termos de controle de voz, tal. Então eu tenho fotos, tudo. E, quando eu voltei da SONY, daquela viagem para Manaus, a própria Eneida já tinha recebido um telefonema de um *head hunter* para que eu fosse para outra empresa, então eu vim para a Singer, e na Singer então o primeiro ano de Singer, até é curioso, posso continuar falando?

O: Opa, claro.

M: Vou te explicar porque é que eu fiz os shows infantis. Eu entrei na Philco em 85 e todo feliz, mudando de empresa, um salário melhor, um cargo melhor, nós mudamos de residência, Mariporã para Campinas, mudamos para esse apartamento, tudo foi uma coisa nova na minha vida, triste porque deixamos uma bela casa em Mariporã, mas felizes, com o desafio, já tinha nascido o, não, não, estou mentindo, em 85 não tinha nascido ninguém, só tinha as duas meninas. Quando mudei para cá é que nasceu o Beto, então eu estou me equivocando. Então em outubro de 85 eu entrei na Singer e em dezembro teve a primeira festa, eu, eu como funcionário da Singer, e o diretor que me contratou ele tinha lá o Fernando que hoje é o vice presidente de Recursos Humanos da Volksvagem, que era meu amigo dentro da Philco, foi o Fernando inclusive que influenciou o convite a mim, já estava lá na Singer, e embora o Fernando falasse com o Tadeu, que era diretor, em dezembro de 85: Tadeu, chama o Mário para ajudar. Porque eu, o Fernando conhecia todo o meu trabalho de festas na Philco. O Tadeu, como não me conhecia direito, só tinha me contratado fazia 2 meses, se isentou de qualquer contratação- de convite. Eu fiquei na minha. Então foi, o dia, vou dizer que de 74 até agora foi a única festa que eu não participei. Eu, sendo de Recursos Humanos, que é uma das atividades que nós temos, que é de organizar a festa, foi a única festa que eu não participei, e eu fiquei na minha, fiquei quietinho, discreto, porque o diretor não me conhecia e, aí ele teve uma série de problemas, desencontros musicais, conjuntos que não vieram. E para a minha alegria quando o, dias depois, na hora de avaliação, ele falou: Mário, eu dei uma mancada. O Fernando falou de você e eu não te convidei. A próxima festa do ano de 86, você não escapa. Eu falei: Tudo bem. E aí que surgiu essa atividade musical de crianças, porque em dezembro de 86 aqui no ginásio do SESI em Campinas, foi a minha primeira festa, mesmo, de Singer, eu estava apresentando a festa e nós iríamos ter o show do Sérgio Malandro. Por isso que eu falei do show do Sérgio Malandro agora pouco para você. E o Sérgio Malandro tinha sido contratado para fazer 3 shows, nas 3 festas da Singer, a Singer de Campinas, de Indaiatuba e de Itú. Nós tínhamos três fábricas. Tudo no mesmo dia. Minto. A festa de Itú seria no domingo. E então eu fui no jaz de César, apresentamos a festa, e aí uma multidão de 5000 pessoas, crianças, todo mundo esperando o Sérgio Malandro. E eu lá no palco apresentando a festa, anunciando as trações, sorteios, tal. Aí veio o meu diretor e falou: Mário, o Sérgio Malandro bagunçou a noite inteira e está dormindo no sítio do Chitãozinho e Xororó prá lá de Jaguariúna e não vai vir porque está embriagado, está sem controle, o empresário dele veio aqui, ele só vai ter condições para a festa de Jaguariúna, às 6 horas da tarde. Aí eu falei: Legal, e agora, o que é que eu faço com esse público? Ele falou: Faça alguma coisa.

O: Está todo mundo esperando.

M: Faça alguma coisa. Então o que eu, eu lembrei da fita de karaokê, eu tinha uma fita com muitas músicas, umas 20 músicas, 15 músicas, então deu um tempinho, fui no carro, peguei a fita e cantei: *Deixa eu te amar*. (ri)

O: (ri) Para variar, o seu cartão de visitas.

M: Para variar. Cantei a música, e aí o empresário que tinha levado os palhaços, as bailarinas, tal... ela... Eu menti para você, não foi *Deixa eu te amar* não. Nessa época eu não tinha *Deixa eu te amar*. Cantei *A Volta do Boêmio*. *Deixa eu te amar* foi em 91. Estou falando de 86, me equivoquei aqui. É tanta lembrança...

O: Mas o *Deixa eu te amar* é de qualquer forma-

M: - de qualquer forma era fita de karaokê. Aí cantei uma música, e eu sabendo que o público, o público ficou assim, ouvindo, um homem de Recursos Humanos, um profissional cantando lá na frente, aí então para, para ganhar tempo, eu combinei com os demais colegas da Singer para eu fazer por exemplo, brincadeiras com as crianças, morto vivo, estátua, dança das cadeiras, e desafiei algumas pessoas para cantar karaokê como eu tinha cantado. Aí eu gastei 1 hora e meia de festa, que era o tempo do show do Sérgio Malandro. Distribuí prêmios, acabou a festa, todo mundo foi embora, tal, muitos tristes porque não viram Sérgio Malandro, e muitos felizes porque o filho brincou lá no palco, ganhou brinquedo, tal, aí meu diretor virou, tal, me deu um abraço, me, congratulou-se comigo, tal, e o empresário Malaquias viu tudo isso, quando acabou o show ele falou: Olha, estou querendo montar um show de crianças, você... não quer ir? Fez o convite, foi aí que surgiu essa minha brincadeira aí de show, fiz shows em toda região de Campinas, grande Campinas. Então essa, esse domínio, não

digo domínio, mas esse gosto pelo microfone veio desde o tempo da Philco, daquele primeiro Festival que ganhamos em 74, julho de 74, foi num crescente, eu assumi a locução das festas, na SONY a coisa pegou muito mais força, porque os japoneses não falavam de jeito nenhum, então, em todo evento da SONY, com imprensa, jantares, que tinha que ter alguma locução, comissão de vendas da SONY, eu, eu, por exemplo, quando saí da SONY em outubro de 85, que fui para Singer, saí da SONY no dia 11 de outubro de 85 e fui para Singer, entrei no dia 14, o meu último trabalho foi na convenção de vendas no Maksoud, cuja convidada especial foi a Maitê Proença. Então eu fiquei lá o dia inteiro no Maksoud, naquele teatro, Maksoud é um negócio bonito, e eu fazendo a locução de todo, toda atividade do dia, inclusive trazer a Maitê Proença para o palco, você vê como é que foi uma evolução daquela pessoa que era super tímida dos anos 60,

O: Atras do violão...

M: Atras do violão, e de repente já enfrentando público, improvisando, e, tem um caso até interessante, nessa bagunça que eu estou te falando aqui, de fatos, naquele evento da SONY no Maksoud em 85, houve um problema com a Maitê Proença, porque ela, ela era a grande e a surpresa do dia, a grande convidada, e a surpresa, porque ela estaria estrelando um comercial da SONY, de lançamento do Video Cassete metamax que foi lançado, e naquele dia que foi mostrado o comercial, e depois seria veiculado na Televisão. E ninguém sabia qual era a atração. E, na hora que eu fui anunciar a Maitê Proença por volta das duas horas da tarde, veio um rapaz lá e falou: Mário, aguenta aí porque ela não quer descer, que a passageira passou mal o tailler dela, era um vestido de, uma calça e um paletozinho de linho, então tinha ficado errado e ela não gostou. Ela demorou uma hora, e até que passasse a roupa certo. E eu lá com o público, lotado de empresários, donos de loja...

O: Tinha que fazer alguma coisa.

M: Eu fiquei uma hora contando piada. Então foi mais um desafio na minha vida. Eu, que já contava tanta piada assim, particularmente, em rodas de amigo, e de repente, me senti um Faustão. Estava no Maksouk, lotado, tinha em torno de 300 a 400 pessoas, entre convidados, tal. Estava até o presid- o irmão do senhor Akira Morita, que é o presidente da SONY mundial, o senhor Masau Morita, ele estava na primeira fileira. Assistindo tudo. E eu fiquei uma hora contando piada, o pessoal dando risada, e eu lamentando que a Maitê Proença não descia logo, eu estava morrendo de medo, e não queria falar besteira, mas acabei falando, aí comecei a contar umas piadas muito singelas, aí pediram piadas picantes, aí fui lembrando, fui contando. Foi ali uma lição de... de improvisação que deu certo, e... e foi nessa sequência. Hoje estou na Eucatel, mesma coisa, na Eucatel, aliás, estava na Singer, aí em 90 a SONY me fez um novo convite para voltar lá na SONY. Voltei, era um novo presidente. O senhor Morimoto já não tinha nada haver com a gestão anterior. Gostei, acabei voltando, eu entrei em junho, e em setembro daquele mesmo ano é, os japoneses lá promoveram a primeira... primeira festa dentro da SONY para os funcionários, em comemoração ao primeiro aparelhos de som desenvolvido no Brasil, que é da linha LBT. Aí o presidente me chamou, perguntou se eu podia ajudar, também. Falei: Lógico. Ele não sabia nada de mim, ele só tinha ouvido dizer, que eu gostava do microfone, que eu apresentava. E naquele dia, a área de vendas contratou também um sistema de Karaokê, então fui, cantei um pouquinho, tal, e aí me tornei o gerente de RH e o assessor de imprensa do presidente. Então, não tinha ninguém nessa posição; como a SONY começou a crescer muito, me tornei assessor de imprensa e... e evolui muito com isso também, sabe, passei a dar reportagem para rádio, televisão, para jornalistas, passei a controlar muito o que falar para esses órgãos de imprensa, que você precisa ter uma cautela, e eu diria para você com muito orgulho, Elizabeth, que, é, nessa função de assessor de imprensa, o homem que falava pela empresa, era só o presidente que falava ou eu. E muitas entrevistas do presidente que saíram em Gazeta Mercantil, em Revista Exame, eram palavras minhas, onde eu mandava colocar o nome do presidente, Falava: Pode colocar, foi o presidente que falou. Então aprendi muito. E isso também foi uma forma de, de controlar, não digo perder a timidez, mas controlar a timidez e você ousar enfrentar recepções, eventos, pessoas, microfones, então... é uma constância de fatos que me levaram a deslanchar, vamos dizer assim, me desenvolver, tentar, de repente, um pequeno aprimoramento nessa parte de comunicação. Até resultar agora em dar aulas, que é outro desafio. Não é ser cantor, mas ao mesmo tempo você tem que enfrentar um público todos os dias...

O: E usar a sua voz.

M: Usar a voz, usar gestos,

O: Comunicação...

M: Saber, é, comunicar, comunicar. Então, por exemplo, na, na, na, na classe tem um microfone se você quiser usar, eu nunca usei microfone, e às vezes até lamento porque eu saio rouco. Mas é interessante essa, essa posição também de professor, que eu nunca tinha pensado na minha vida, foi um desafio, também que veio. E..., e completando essa rapsódia de sucesso que estou te falando aqui, no ano passado a UNIP fez a 2a semana do Comércio Exterior, que é o curso que eu dou aula, a aula é lá no Comércio Exterior. E aí o meu coordenador falou: Mário, você vai ser o responsável. Então como eu tinha assistido o primeiro em 97, achei fraquíssimo, foi dentro de uma sala de aula, aí nós pensamos: A UNIP está crescendo, o Comércio Exterior hoje já, nós estamos

com, os alunos já estão no 3o ano, porque não tem nenhuma turma formada ainda. Esses meu 3o anistas passam agora em agosto para o 4o ano e vão ser os primeiros a formar. Que que eu fiz. Então, o desafio era muito grande porque tinha uma previsão de 500 pessoas participando, alunos de 1o, 2o e 3o anos. Então aí nós conseguimos o clube ali, sírio libanês, Monte Líbano, perto da... da Anchieta. E aí, cuidei, o que que eu fiz, chamei vários alunos, de vários anos, fiz uma equipe boa de apoio, deu tudo certinho, e a locução eu deixei comigo e eu escolhi uma moça, uma aluna de 3a ano, muito... boa para falar, uma daquelas alunos que dá gosto dar aula, porque ela responde, ela participa ela enriquece, a Luciane do CPqD. Eu falei: essa moça tem tudo para falar legal no microfone. Não deu outra, sabe? O dia da abertura do evento, ninguém me conhecia como mestre de cerimônias, foi um barato, foi uma coisa emocionante para mim.

O: Uma coisa que você sente que você faz bem, não é?

M: Eu sinto que faço, com prazer.

O: Faz com prazer.

M: Com prazer e eu me entrego, eu me entrego; é onde eu... a cada evento que eu tenha, cantando ou apresentando, é uma realização. Sabe, então eu sempre procuro fazer o melhor possível. Essa, esse período da UNIP foi uma coisa, os alunos todos filmando, fotografando, e depois falando, uma coisa que marcou muito, e até mais um exemplo do microfone.

(pausa)

O: (ri)

M: (ri)

O: Interessante. Do jeito que você conta parece que é bem paralelo, o desenvolvimento assim, seu, nas empresas, seu desenvolvimento também -

M: - eu diria até que em termos de SONY que foi a minha explosão profissional, eu diria que de eu... passar a me tornar um comunicador, ajudou muito a minha carreira. Que os japoneses passavam a me olhar com outros olhos, eu não era um simples homem, que administrava leis de trabalho, eu era o ponto de apoio para eles, nos eventos que eles promoviam, que eles precisavam de alguém falante, então eu me tornei uma pessoa importante no esquema, naquela parte.

O: Isso deu mais valor para você.

M: Para mim, me valorizou muito.

(aqui entrou a esposa e sentou-se no sofá na nossa frente)

(E: Que é uma deficiência deles, eles não conseguem falar. Não conseguem se expressar, e quem consiga fazer isso naturalmente)

M: Tanto que agora, você vê, nós estamos falando, existe tanta coisa no meu cérebro, na Winchester aqui, que eu vou lembrando fatos. Quando eu voltei para a SONY em junho de 90, esse diretor, presidente, que já voltou para o Japão, que na época era o seu Morimoto, ele havia criado uma reunião que chamava reunião gerencial. Era uma reunião mensal, num dia, numa sexta feira qualquer, lá. Todo os diretores, gerentes e chefes iam numa sala lá da SONY e aí o presidente fazia um apanhado geral de como foi o mês que tinha acabado de encerrar, ia o diretor de vendas, da assistência técnica, da produção, enfim, pessoas já pré-selecionadas, que já tinha alguma coisa a comunicar: o movimento do mês, índices de consertos, reclamações, movimento dos bancos, tal. Então, quando, naquela primeira semana já era a primeira semana da reunião, que eu tinha voltado, eu entrei em, eu entrei no dia 28 de junho e a reunião era na virada do mês, então foi logo assim, eu entrei na segunda feira, não sei daria certo no calendário, mas deve ter sido na sexta feira daquela semana ia ter a reunião, aí então, eu lembro até hoje, o seu Tanaca, que era o diretor meu na época, tem seu Tanaca e seu Morimoto, os dois eram novos no Brasil, também não conhecia, o seu Tanaca falou: Nós vamos ter uma reunião agora sexta feira, e você também tem que ir. Aí fui. Fui me inteirar com os meus amigos, era uma reunião de gerente, aí me falaram tudo isso que eu já te falei. Lá fui eu para a reunião também, marquei na agenda, vamos ver como é que é essa reunião, aí sentei na segunda fileirinha, o seu Tanaca levantou, falou, eu lembro até hoje, ele falou: Pessoal, boa tarde, hoje é dia muito importante para nós, Silvio Santos voltou! Com vocês, Mário. Eu olhei assustado, eu, eu não sabia que eu tinha que falar, mas, você percebe como o meu nome ficou marcado, eu tinha ficado 5 anos na Singer e quando voltei eles obtiveram informações: O que que esse Mário faz? Então aí devem ter sido informados do meu domínio, do meu gosto, da minha forma de falar. E ele me chamou de Silvio Santos, (ri) o seu Tanaca, achei uma coisa que, então eu levantei, eu que, aí que eu soube que eu é que tinha que conduzir a reunião, sem microfone, sem nada. A minha função era só: Boa tarde, pessoal, mais uma reunião de gerência, convidamos agora o Sr Morimoto para as suas abertura. Aí eu sentava na cadeira: Obrigado, Mário, e falava blablabla. Aí ele saía: Pessoal, muito obrigado, agora chamamos o Sr Yamomoto nosso diretor de vendas com as suas palavras; só fazia isso; nada de microfone, mas, era também o desafio de, na frente de todos aqueles japoneses e brasileiros, eu estar no nível de superioridade naquele momento em relação a eles. Eu comunicava e eles quietinhos, ouviam, e, com os olhos, tal, então momentos assim importantes para mim... que me trouxeram uma... um novo ânimo profissional, me deram

oportunidades, viajei pelo país, viajei para o Japão, que é aquele curso que eu fui fazer, e olha que no Japão, quando eu cheguei no Japão, o primeiro, a primeira coisa que o presidente do Brasil programou para mim fazer lá foi um dia inteiro na área de comunicações de imprensa, relacionado a imprensa. Então foi legal, eu vi lá, naquele primeiro dia, todo o... tramite que tem no Japão quanto a matérias da SONY publicadas em todos os jornais do mundo, é, os japoneses naquela naquele primeiro dia, tinha uma sala, tinha mais de 100 japoneses, eu sentado lá, só vendo aquele mundaréu de japoneses, falei: Bem, sou o prisioneiro da segunda guerra. E aí eu vi um japonês carregando um carrinho de feira, lotado de papel. Aí eu me informei, era um fax que tinha chegado na virada da noite de todas as SONYs do mundo ou das SONY que tinham tido publicações da SONY no seus países, então os países mandavam fax com as matérias. Então eles ficavam lá contabilizando quantos países mandaram, o que que saiu publicado, que produto que foi divulgado. Então foi um mundo, assim, uma coisa espetacular, que foi pela minha comunicação, pelo trabalho que eu já fazia de imprensa, que eu fui gostando, fui fazendo, me dedicando cada vez mais, que me levou também as Japão, então música, comunicação, foi muito importante. E quer queira quer não, influencia na vida profissional.

O: Pois é, parece que sim, parece que sim.

M: Influencia. Você se torna... às vezes um ponto de destaque, uma referência no meio de um grupo.

(E: Eu não sei se ele já falou isso, mas, uma coisa que eu percebo é que quando você está numa empresa, eu trabalho em empresa há 15 anos, pessoas de gerência como ele era, são para os simples mortais, os empregados comuns, como eu era uma secretária, você julga que é uma pessoa muito vamos dizer assim, que não se chega, que não se dá a esses prazeres de sentar, tocar violão, de conversar, são pessoas assim, extremamente estudiosas, extremamente...)

M: Burocratas.

(E: Burocratas. Sabe, e de repente ele chegava nessas festas e todo mundo sabia que ele era gerente, gravatas, terno, etc., aí ele pegava o violão e se punha, cantava música por exemplo, hoje, música esses sambas esses, essas músicas que tocam, esses conjuntos bem populares, então ele cantava e a gente percebia que as pessoas olhavam, achavam estranho, então, e aí melhorava muito o relacionamento, porque percebiam que ele não era um ser superior, era um ser igual, então eu acho que a música nesse ponta ela, não sei se ela nivela, ela ajudava ele como homem de Recursos Humanos que tem que fazer o elo empresa-funcionário...)

M: Sim

(E: Tirar dele o cargo)

M: O pedestal

(E: Pedestal, vamos dizer assim, de uma sala de reuniões, e colocava ele no meio da fábrica. Através da música. Por mais que a pessoa queira ser, alguns gerentes, que eram amigos, dele, por mais que quisessem ser simpáticos, assim, vamos dizer, descer mesmo o nível do povo para conversar com o empregado do chão de fábrica, mesmo, não conseguiam, soava falso. Ele não. Pegava o violão, cantava, daqui a pouco ia chegando um, ia bater numa latinha de cerveja e já pronto. Então eu acho que esse está, principalmente o sucesso dele, ah, quando ele fala no relacionamento como empregado do chão de fábrica que dá problemas no sindicato, é um canal que se abre para você chegar mais fácil a esse... Quer dizer: Se ele é igual a mim, se ele toca, se ele gosta disso, então, sabe, já vê ele como ser mais próximo, não tão distante na organização da empresa. Isso eu acho que, em todas as vezes, em todos os churrascos que a gente já foi, todas as vezes que a gente saía assim, com a empresa, isso ficava muito claro, e aí melhorava muito o relacionamento, e aí ele chegava mais fácil para o pessoal, já quebrava aquele gelo do Sr Mário do Sr, sabe, ficava muito mais informal. Com respeito, mas muito mais informal.)

M: Tem muitas passagens, por exemplo, em 89 eu estava uma, de 88 para 89, estava com uma cirurgia na corda vocal programada para janeiro, de tanto cantar, falar. (ri) E aí marcamos a primeira viagem para o exterior, eu e a Eneida, fomos para Buenos Aires, aí eu e a Eneida deixamos as crianças com a sogra. Foi a primeira viagem de avião da Eneida. E... o médico, antes de viajar, ele falou para mim: Vai mas procura falar o mínimo possível para não irritar mais a sua garganta, as cordas vocais. Eu ia operar, operei no dia 19, 20 de janeiro. Aí fomos para Buenos Aires, foi o reveillon, foi uma viagem muito gostosa, só eu e a Eneida. E aí o reveillon, até falo para a Eneida sempre, todo mês de dezembro falo: Puxa, podia ser na Argentina.

(E: Foi o mais bonito que a gente fez.)

M: Foi um reveillon daqueles de filmes de Hollywood, todo mundo de terno. Levei terno também, é lógico, mas deu 11 e meia da noite, entrou uma bandinha portenha uma bandinha argentina e começou a tocar, só tocar música brasileira, tocar *Garota de Ipanema*, *Mamãe eu Quero*. E eu sentado, a Eneida falando: Calma aí, você não pode fazer nada. E nem posso, sei lá quem são esses músicos, tão lá no palquinho e eu no meio do salão, língua de sogra, serpentina. E deu meia noite. Aquela confraternização, a bandinha parou de tocar, então música de fita, do Jay, lá da Argentina, a gente cantando, cantando, a gente dançando, festejando aquela virada de ano. Aí meia noite e quinze, meia noite e vinte a bandinha volta de novo com mais carnaval brasileiro, só tocado. Aí quando a Eneida olhou eu estava lá no palco. Não aguentei. Não aguentei. Não aguentei.

(E: Eu distraí um pouquinho, quando eu vi. Eu falei: essa voz eu conheço.)

M: Eu estava lá no palco. Eu estava cantando, eles estavam tocando: Sa-sa-saricando, todo mundo. Quando começou a tocar os primeiros acordes, tocava no carnaval, eu falei: Não, não é possível, eu vou lá, eu senti até que naquela bandinha de senhores já de idade, argentinos, estava faltando alguma coisa, não que eu fosse a solução, mas na hora eu me joguei. Eu falei: Eu vou; eu vou operar a garganta, eu fiquei sem falar já a 3 dias. Cantei lá mais de meia hora para os músicos, toquei 4, 5 músicas.

(E: E animou muito o baile.)

M: Animei. O povão foi numa explosão, começou a cantar, fazer aquele corão, tinha muito brasileiro na festa, e eu lembro com muita alegria, são detalhes pequenos que ficam na minha cabeça, mas eu cantei, por exemplo, uma música, a primeira música, e saí. Na hora que fui sair, os dois senhores do trombone fizeram assim: Vuuum, com o trombone.

O: Fecharam

M: Fecharam a minha passagem para eu não sair. Fizeram assim: Vuuum. Aí voltei, e cantei. (ri) Era o que eu queria, não é? São coisas assim, diferentes que acontecem, que eu ouso, e é bom para, para controlar as emoções, timidez...

O: Um lado seu fala: Não, vou ficar aqui

M: É. Fica aqui. A Eneida, a Eneida estava me policiando, Falei: Eneida, é o primeiro reveillon juntos, eu e minha mulher aqui, e vários convidados do hotel que já conhecíamos, tinha até um casal da Singer, o Artur, que hoje é diretor da Singer, tinha acabado de chegar de Bariloche, estava conosco ali, mas não deu, foi crescendo no peito aquela...

(E: Não tinha só brasileiros.)

M: Não. Tinha americanos, irlandês.

(E: Gregos.)

M: Gregos, nossa.

(E: Havia turismo de vários países)

M: Mas parece que a música

(E: O povo brasileiro era grande, mas estava bem diluído no salão.)

M: Mas o carnaval brasileiro, as músicas brasileiras do carnaval mesmo ele contagia, é música alegre, todo mundo sai dançando, o, os estrangeiros nem precisariam saber, nem sabiam mesmo a letra, o significado. Mas a música, aquele, arrebatado, é, é arrebatador, de repente eu estava lá no palco já. Quer dizer, quando, você imagina se você voltar agora no começo da gravação, quando que eu poderia nos anos 60, tímido, usando microfone, tocando timentimtim, bem timid- timidamente, orgulhoso de ver um pai tocando e onde eu não tinha a menor condição de fazer aquilo, de repente, anos depois, largar a mulher na mesa, já cantar com uma banda que eu nem conhecia, então é uma coisa... cantei no Japão também, cantei num barzinho no Japão.

O: Você falou. No karaokê?

M: Não, não, não, cantei em outro barzinho, já.

O: Em outro.

M: Que aí outro dia no Japão os funcionários da área de comunicação me levaram numa, num barzinho chamado Bar Copacabana. Tinha um trio brasileiro tocando lá. Aí sentei lá, fiquei lá vendo, e aí os três pararam e vieram falar comigo, porque havia muito americano, japonês no bar, aí papo vai. Pensei comigo: Puxa, para o meu currículo musical, eu tenho que ter alguma coisa que eu cantei no Japão. Falei com o pessoal: Deixa eu ir lá. Aí fui lá. Na parede está escrito Beth Carvalho, Paulinho da Viola, Chico Buarque. São os artistas que tinham cantado ou tinham estado no barzinho. Autografavam as paredes. É lógico que eu não fiz nada, só fiquei vendo. Falei: Nossa, os meu ídolos já estiveram aqui. Aí cantei: *Deixa eu te amar* e *País Tropical*. É lógico que *Deixa eu te amar* foi uma forma de segurança para mim cantar uma música que eu já sabia e o *País Tropical*, é porque eu também conhecia e eu achei que era uma música que ia pegar porque é uma música que o Jorge Bem fez anos e anos atrás, e que o mundo todo conhece. E realmente foi uma loucura. A hora que eu comecei a cantar *País Tropical*, os japoneses com chaqualhinho de sal, palitinho, tudo (ri) Então foi... momentos assim que a gente, que eu suplanto aquela, aquela timidez, parece que eu estou domin- controlando todos, naquela hora eu sou mais eu. Eu sou eu e o resto tem que dançar conforme a minha música, como diz o refrão. É gostoso. Estou falando para burro.

O: Esse, deixe-me ver se ainda tem (verifico se ainda tem espaço na fita) Tem. Ele não avisa quando para. Se fosse uma fitinha ele faria cléck.

M: Qual a duração? Qual a capacidade?

O: Ele pode para uma ou para duas, dependendo do sistema. Eu ainda não aprendi a colocar para duas, então tem que ficar de olho.

M: (ri) (pausa) Que mais?

O: Que mais... Você estava falando, parece até uma coisa de líder mesmo, nessa hora que você canta, você é dono do pedaço.

M: Ah, é! Eu sou dono do pedaço. Tanto que, naquele início, da banda musical que eu era terceiro cantor, os anos foram passando, eu me tornei um dos líderes da banda. Eu, o pistonista e o trombonista. E a banda, que pertencia ao clube, ela deixou de ser do clube, a prefeitura passou a contratar a banda, eu dei nome à banda: Banda Delírio. Fui eu que dei o nome. E dali para frente, depois de 4 anos na banda dentro do clube eu me tornei, junto com os colegas, os líderes. Essa banda só existia, e só existe ainda hoje só no Carnaval. Ela é montada para o Carnaval. Este ano não cantei mais, já saí fora já. Mas, é, aí passei a influenciar no repertório, nos uniformes da banda, porque não havia, o pessoal em Mairiporã ... não tinha essa preocupação. Só usava uniforme à noite, então na matinê ninguém usava nada; cada um usava uma roupa diferente, então eu normalizei, normatizei isso aí. E me tornei um dos líderes da banda, e...

(E: E outra coisa que eu acho interessante, não sei também se ele vai ficar bravo de falar. É que, por exemplo, quando ele está cantando, se alguém pede uma música)

M: É verdade.

(E: Ele não gosta. Ele gosta de decidir... a música que ele vai cantar.)

M: E não gosto de repetir música. Não gosto de repetir música, numa brincadeira não gosto.

(E: E se chega alguém, por exemplo, ele está cantando, ele está tocando, e se chega alguém, e começa a chegar perto, e começa a querer cantar junto, toca aquela, ele se irrita. Ele não gosta.)

M: Porque na realidade, Elizabeth, eu já tenho planejado na minha cabeça, esses anos todos, não é que eu não tenho seleções de música na cabeça, mas à medida que eu estou tocando uma música em sol maior, por exemplo, meu cérebro já traz outras músicas em sol maior, para mim emendar. Então eu gosto de fazer isso. Eu faço, canto 10 músicas em seguida. E... putz eu fico desesperado quando alguém chega para mim: canta aquela, e a música é em lá menor, é ré maior, lá, fá, e vou ter que mudar tudo, de repente o ritmo é diferente, eu estou naquele auge, estou arrebatando todo mundo, todo mundo cantando, de repente chega o cara bobo. Eu estou cantando Red Wood e alguém chega: Ô, não dá para você cantar *New York, New York*? Pô, eu fico... não combina os estilos ali, tem que parar tudo, então às vezes eu me irrita mesmo.

O: Você tem uma ordem interna, sua.

M: Tenho já uma ordem pré-determinada, o meu cérebro me leva já para as músicas. À medida que eu vejo o público gostando daquela música que eu estou tocando, meu Winchester procura já outras músicas similares, que tenham praticamente a mesma tonalidade, se não tiver dou um tempinho, faço uns arranjinhos pequeninhos para continuar dando aquela alegria, para... é duro você está cantando aí você muda de música e aí todo mundo para, cruza o braço, vai beber, eu não gosto.

(E: Ele se irrita inclusive quando a gente está em baile, em show, alguma coisa assim, que os músicos, que não é ele, que ele está aqui com a gente, que os músicos param entre uma música e outra.)

M: Eu acho uma falta de respeito

(E: Ele acha que quebra. Todo mundo animado, aí eles param, vão ver outra música, sabe, se organizar de novo, então fica aquele silêncio)

M: Aquele espaço

(E: Aquele silêncio de 2 minutos irrita. Então eu acho que é por isso que ele não gosta. Ele tem a sequência dele e às vezes ele passa de um ritmo para outro, mas dentro de uma certa cadência. E ele se irrita muito quando alguém fica, e fica também quando vem cantar junto, e não sabe cantar, que fica, sabe, a gente tem um grupo de amigos que...)

O: Testa a paciência.

(E: Todo mundo adora um microfone.)

M: Eu chamo de canibais do ritmo. É, impressionante. Teve uma festa que, acho que a Eneida continua, na chácara de um amigo nosso, eu estava lá cantando com microfone com um grupinho que eu tinha trazido de Mairiporã, com alguns colegas da banda, tocando tudo quanto é ritmo, jovem guarda, anos 60, MPB. Eu estava cantando, uma das amigas nossas, que a Eneida sabe, que tem problema de saúde hoje, ela arrancou o microfone da onde eu estava cantando, bateu no meu lábio, bateu nos meus dentes, então aquela loucura dela de querer cantar, então, nossa eu me, eu olhei para a Eneida, estava tocando violão, mas eu olhei com vontade.

(E: Ele fica com uma cara que quem conhece, sabe.)

M: Sabe, naquele momento eu fiquei com um, é religioso, é sagrado aquele momento da música, não pode, ver alguém, se conhecesse, maravilha, continuava tocando, vou acompanhar. Pô, bateu o microfone na minha boca, nos meus dentes, deu aquele pequeno choque que dá, da corrente elétrica, e estragou tudo. Então essa parte me irrita, você vê como é que eu vivo a música. Música para mim é uma coisa, isso que a Eneida falou é verdade.

O: É uma coisa total.

M: Total. Me envolve

O: Não é só tocar uma música

M: Não, é. É

O: É uma espécie de ritual

M: É um ritual, um ritual. Eu vivo em função disso. A música é tudo. Então quando acontece caso que nem a Eneida lembrou aí, nossa, para mim controlar...

(E: Ele fica brabésimo. E a cara dele diz.)

M: A minha cara, é impossível disfarçar.

(E: É, mas ele faz uma cara...)

M: Eu não consigo, infelizmente

(E: É e geralmente é num grupo de amigos, é complicado, por que aí alguém já - ele não bebe nada, ele faz tudo isso só com guaraná, está.)

M: Nem no carnaval, não bebo nada

(E: Como ele, meio copo de cerveja a gente cai. Agora esses nossos amigos bebem muito.)

M: Bebem o que eu não bebo.

(E: Ân?)

M: Bebem o que eu não bebo.

(E: É. Bebem muito, então, lógico uma gota de álcool a mais faz diferença.)

M: Esse é um detalhe importante que a Eneida falou, para fazer tudo isso que eu estou te passando eu não bebo um pingo de álcool. Eu faço sóbrio, natural. Bebo, a Eneida falou guaraná, mas o que eu gosto mesmo é sodinha limonada da Antártida, sem gelo. Adoro, sabe, acho que faz bem para a garganta, então eu bebo demais isso, guaraná, mas bebida alcoólica de jeito nenhum, eu não preciso beber nada para ficar alegre. Então no carnaval da vida que eu já fiz tantos, quem me visse no palco imaginaria que eu estava turbinado, como se fala, com conhaque, whisky. Nada. Água mineral...

O: Essa sua timidez, ela foi vencida não através de, de subterfúgios, foi uma coisa assim sua, natural, que você foi se encontrando

M: Foi.

O: Se afirmando, e se sentindo bem e montando a seu, sua... lista de músicas.

M: Interessante. Eu fui para aprender a controlar as emoções, sabendo escolher as músicas para envolver demais as pessoas e eu também, eu vibrar com isso, eu comemorar, eu ficar feliz com isso.

E: Foi uma maneira que ele achou de vencer mesmo. Quando a gente começou a namorar, aí ele era muito jovem, tinha vinte e... dois anos?

M: Vinte quatro.

(E: 24. Mas ele era muito tímido, mas muito, muito, muito. E eu não. Então a gente saía assim, por exemplo, ia jantar fora, então eu que entrava primeiro no restaurante, eu que escolhia a mesa, eu que falava com o garçom, eu que escolhia o que a gente ia comer, ele só ficava, não é. E aí aos poucos ele foi... o nosso grupo ajudou muito em termos de trabalho porque ele encontrou pessoas no próprio escritório...)

M: Da Philco. Aquele que eu te falei.

(E: Pessoas que também eram ligadas à música. Então tinha aquele que tocava cavaquinho. Então ali eu acho que foi a grande sacada.)

M: Foi um desabrochar.

(E: Foi. Foi. E daí a gente começou a sair sempre mais em grupo, sempre ia tocar na casa de alguém, sempre alguém tinha um lugar para a gente tocar no sábado, no domingo, enfim. Saímos todos os finais de semana para música, para esse grupo tocar. Então a conversa girava em torno da música, a conversa era no meio de uma música e outra.)

(Mário olha para o gravador)

O: Está terminando. Vai até o 12...

M: (ri)

(E: À medida que ele foi ficando mais velho, foi cantando, vamos dizer assim, a auto estima dele eu acho que se construiu. Sabe, o caçula que, ele é o quinto de quatro irmãos então eu acho que não tinha muito espaço na casa para falar, sabe. Não tinha muito espaço para ser ouvido, e... então ele deve ter tido uma infância mais silenciosa, tirando os primos que eram da bagunça também, mas da casa. E com isso, através da música ele foi, não vou dizer construiu mas reconstruindo ou construindo a auto estima mesmo, sabe, o valor dele de novo.)

M: E tem um detalhe importante, agora falando do Mário pessoa. Eu nunca fui um bom jogador de futebol. Ao passo que eu tive primos, que ainda hoje, jogam muito bem. Então mesmo na época do ginásio, colégio eu era sempre hostilizado: Ô, deixa eu jogar. Não, você não, você é gordinho, não joga nada. Então eu lembro assim pouquíssimas vezes em que eu tive momentos bons no futebol. Então a música substituiu.

(E: Era a vingança.)

M: Era a minha forma de contra atacar. Então esse grupo que a Eneida falou dos canibais do ritmo que eu complementei, foi um grupo de amigos que eu comecei no Círculo Militar. Eu entrei aqui no círculo em 90, e a Eneida, a Eneida até comprou o título no dia que meu pai tinha falecido. Telefonaram aqui à noite, era meia noite, não é Eneida? E a Eneida já tinha acertado na época com o vendedor no domingo, depois que leu no jornal. A Eneida, nem levei a Eneida para Ourinhos onde morava o meu pai, para o velório, tal, então a Eneida comprou o título no dia 4 de setembro de 90, mas eu passei a frequentar só em março de 91, porque... passou aquela fase do meu pai, tudo, e à medida que eu entrei no clube, essa parte eu não lembro mesmo, houve de repente um churrasco que esse vizinho do lado, o Paulo, um grande amigo nosso: Vamos no churrasco. Aí, vou levar o meu violão. Levei o meu violão, e outras pessoas no churrasco ouviram e aí, para um convite para cantar numa festinha que ia ter lá à noite, foi um passo: Ó, você não quer ir na sexta feira, vai ter um jantar, tal. Aí fui, levei as fitas de karaokê, primeiro dei um showzinho de karaokê, depois o violãozinho, e eram, eu não sabia, e eram os canibais do ritmo que estavam lá. Eram os próprios, sem eu saber. Então, comecei a participar de eventos do clube, muita coisa de música, porque o meu futebol, para o nível do Círculo Militar, jamais, pelo futebol, eu jamais seria chamado. Porque o Círculo Militar é um clube muito é... discriminador na parte esportiva. Se você não joga futebol, esqueça

O: Você não é nada.

M: Você não é nada. Fica lá na turminha sua. Agora, se você joga bola, você faz parte dos banbanbans. E eu estava fora. E com a música eu passei a entrar em tudo quanto é evento, tudo quanto é coisa, tudo quanto é grupo queria que eu fosse, churrasco... A Eneida ia muitas vezes amarrada, mas eu arrastava a Eneida para ir comigo, só por causa da música. E aí, participamos de tantos eventos do clube...

(E: Antes ele não ia se eu não fosse. Agora ele já vai)

O: Ele que te leva.

(E: Antes se eu não fosse ele não iria. Assim)

M: Segurança, segurança

(E: Segurança de ir sozinho. Então se eu não fosse ele não iria.)

M: Mas a música a partir de 91 no Círculo Militar em Campinas, mas é... como se eu fosse falar, começar tudo de novo, porque ninguém me conhecia no Círculo, muitos empresários, engenheiros, médicos, um público totalmente novo e estranho. E eu fui.

O: Tem que conquistar tudo de novo.

M: Com a música, com o violãozinho, de novo, tudo de novo. Por isso que eu te falei, no comecinho de tudo isso aqui, já foram realizados 5 encontros músicas, eu participei, não participei só do segundo, e eu nem ligo, eles que ligam para mim, me convidando. Quer dizer, isso para mim, eu devo isso à música. É a música que me colocou assim num nível... talvez de igualdade com os grandes jogadores de futebol. Os associados. Todo mundo me respeita, eu entro em qualquer roda de amigos lá, converso, eu até chego a jogar futebol

O: (ri) Até te deixam.

(E: (ri) Deixam, por conta da música.)

M: Porque eu tenho um, conquistei bastante amigos lá. Então nesse ponto é legal.

O: Agora uma coisa que me ficou, é diferente para você cantar, é, em público do que sozinho.

M: Ah, é diferente. Quando eu canto em público, eu me sinto como se fosse alguém, é... fazendo um trabalho, é... para proporcionar para todos aqueles, um, momentos de alegria, fazer as pessoas cantarem. Eu sozinho diria que me emocionou mais.

O: Mais?

M: Mais. Porque sozinho eu me entrego mais.

O: Ah.

M: Eu escolho as músicas...

(E: Ele não se policia.)

M: Eu fico, eu toco só aquelas músicas, às vezes eu canto uma música que eu cantava com o meu pai, eu chego a chorar, tudo. A música nesse ponto, eu sozinho, eu diria uma fuga, mas eu diria uma forma de liberar as emoções para mim mesmo.

O: É mais pessoal.

M: Mais pessoal. É, lógico, existe o momento da música que você toca para ensaiar, musiquinha nova, tal. Mas a grande maioria das vezes é eu, cantar aquilo que eu gosto, para mim mesmo, e lembrar às vezes com musiquinhas que eu fiz, que toquei, então às vezes eu toco alguma coisa e fico lembrando: Puxa, naquela época, toquei essa música, então dá aquela saudade, aquela tristeza, ou alegria. Então...

(E: Musiquinhas que ele fez para as crianças, para as meninas...)

M: É.

(E: Quando as meninas nasceram, a Carol, principalmente, a Carol foi muito embalada com música. Ele quase que não falava, ele falava com a música com ela, e cantava, e fez musiquinha para ela, e ela cantava junto, então esses dias a gente até estava ouvindo umas fitas velhas, da criançadinha, a gente se emociona de ver. As crianças, os três são muito ligados. Gostam muito de música. Não se faz nada sem música)

M: E na minha família também, meus primos, filhos do, dos irmãos do meu pai, como eu disse agora pouco, bons jogadores de futebol, e eu também me tornei assim um líder na parte de música. Desde os anos 70 quando veio aquela fase de acampamento, bailinhos, eu era o Mário que sabia fazer música

(E: Do violão.)

M: Quer dizer, o Mário ia jogar futebol, joga no segundo, terceiro quadro. Nunca no primeiro que é a elite, mas na música, meus primos falavam: Não, tem o Marião aí. Então naquela época eu fazia paródia. Fiz música aonde incluía na letra o nome de todo mundo da família, era uma loucura. Até hoje o pessoal me cobra. Nem lembro a letra. A dois anos atrás o meu melhor amigo, eu diria para você que ele até suplanta o parentesco de irmão para irmão, que é meu primo o Zé Maria, ele fez 50 anos e eu acabei fazendo para ele, é, nós nascemos numa cidadezinha no interior de SP chamado Menino, não, Ibirarema, perto de Ourinhos. Então o Zé Maria, a família dele, ele era o segundo filho, ele fez 50 anos e, e ele veio junto com a família nos anos 70, sofreu muito porque ele, naquela época jogava muito bem futebol e então diziam que ele deveria ir treinar no SP Futebol clube, mas aí naquela chegada a SP, todo mundo estranho, um mundo diferente, aí meu tio acabou falecendo de 67 para 68 e foi-se embora o sonho do Zé Maria de jogar futebol. Aí ele foi trabalhar, se tornou contador, hoje ele é formado, tem ge- é gerente financeiro de uma empresa em SP, mas, é, é aquele lado esquerdo do coração. O lado direito sou eu, o lado esquerdo é o Zé Maria. A Eneida é tudo

O: (ri) A Eneida também tem um pedaço

M: Mas o Zé Maria para mim é aqu- é amigo, irmão, primo, tudo; e aí de repente a mulher dele falou assim para mim por telefone: Marião, ele me chama por Marião, e o engraçado é que em Campinas eu sou o Marinho.

O: Marinho? Olha só.

M: E em Mairiporã eu sou o Ca, graças a Eneida, Mário Cá, porque eu sou Mário Carlos.

(E: Quando ele fala muito depressa, até devagar.)

M: No clube na realidade eu sou Marinho Carlos. Gozado, é uma coisa que eu não entendo, embora eu saiba que um dia eu fui fazer inscrição para jogar futebol de manhã haviam vários nomes juntos de pessoas, então tinha Mário e Mário. Aí o cara falou: Quem é o Mário, Mário? Aí o cara falou: Sou eu. Dá seu nome. Mário alguma coisa. E você? É Mário Carlos. Ah, você é Marinho, vai. Então ficou Marinho e Marinho Carlos, então meus primos às vezes quando ouvem algum colega aqui de Campinas: Ô, Marinho Carlos. Marinho Carlos? Você é Marião, meu. Então aí veio o aniversário desse meu primo, a Mercedes me ligou, falou: Marião, vai ter a festa do meu marido, uma festa surpresa, ele não sabe de nada, você vai? Tem que ir. Aí preparei a música: Menino de Ibirarema, uma versão da Menina da Porteira. Então fiz uma letra da música onde eu narrei toda vida do Zé Maria desde quando ele nasceu, ele foi para SP, namoro, saindo com meus primos, paquera, conheceu a Mercedes, nasceu a Natália, a Marina, falei da minha tia Dita, Benedita, falei o nome de vários, todos os irmãos dele, nome dos primos, e foi uma coisa que, preparei comigo, o pessoal não sabia. Preparei na empresa, plastifiquei, para entregar para ele, e aí no dia do evento eles tinham contratado um tecladista e uma cantora, e ninguém sabia. Aí na metade da festa, metade para o final já, eles estavam num nível superior, o tecladista, eles estavam num, num mesanino. Fui lá, conversei com o tecladista: Ô, quebra um galho, você pode fazer a Menina da Porteira, ah, vamos fazer. E aí começou a tocar, o cara tinha tocado num tom abaixo do meu: Não, pára. Aí todo mundo olhando para mim, já. Aí voltei de novo, cantei mas ficou tão legal, eu tremia de emoção, cantando uma música conhecida com a letra que eu tinha feito, para homenagear o meu melhor primo. Nossa!

(E: Mas ele tremia de emoção.)

M: De emoção, lógico, eu estava quase chorando ali, de alegria. Então, ele gravou a fita, até hoje preciso copiar essa fita, mas até hoje ele não me emprestou. Então até a música faz isso, você poder expressar o amor que você tem, na comunicação, você acaba passando isso. É legal, mesmo. Emociona. Foi uma loucura. Todo mundo parou, aplaudiu, o Zé Maria foi abraçado, veio ao meu encontro, me abraçar, eu entreguei a letra da música, nossa!

(E: E agora, cada vez que a gente encontra com a tia dele, a tia dele pede: Canta aquela música?)

M: Virou uma marca. Até parece que eu vou lembrar toda hora, por que foi só naquele dia. Mas marca.

O: Uma homenagem, mesmo.

M: A música é legal mesmo, e você pode fazer na música esse tipo de trabalho assim, criando letras diferentes usando músicas conhecidas.

O: Tantas possibilidades!

M: Nossa!

O: E você tem a voz, você tem a vontade, você tem o conhecimento musical, você tem a intimidade com o violão, você tem vontade...

M: Quer ver uma coisa que eu não vou falar para você, que eu não vou cantar, só vou falar, aliás. Música assim, pesadas, músicas pornográficas. Nos anos 70 era um verdadeiro tabu você pensar, falar, sabe, e... gesticular coisas que hoje são normais por aí.

(E: A televisão banalizou muito.)

M: Então eu lembro que naquela época tinha uma festa que eu fui da Philco para a Poá, uma festa, um churrasco que teve, meu pai foi junto comigo. Levei o meu pai, para cantar música sertaneja. Aí certo momento da festa os caras: Marião, canta aquela música, de sacanagem, lá. Eu lembro até hoje a expressão do meu pai, morrendo de rir, orgulhoso de ver o filho no meio, mas assustado, assustado de ver o palavreado que eu estava soltando na música e todo mundo morrendo de dar risada. Então aquela hora eu era... o dono da festa. Mas ao mesmo tempo eu, eu me surpreendi: Como é que pode, eu falando certas palavras, naquela época era um tabu, e hoje é uma loucura. Então o que eu que dizer é o seguinte: aquela seleção de músicas de sacanagem naquela, tinha 2 ou 3, eu cheguei a fazer outras músicas, fui conhecendo na, no mercado outras músicas, então hoje tenho 7, 8 musiquinhas de virar na sepultura. E, a...

(E: Tem aquelas Mamonas Assassinas Não sei se você se lembra delas)

O: Lembro, sim.

(E: Depois disso, o que ele falava virou, sabe)

M: Mas até esse tipo de música, sabe Elizabeth, ela, ela me dá uma alegria, não pela malícia da letra, é de ver o pessoal rindo

O: A reação.

M: A reação, a surpresa, a... o gosto da coisa, sabe, a, a, cada letra, cada frase, cada estrofe que eu falava, que eu canto, a alegria do pessoal, e fica cada vez mais interessante, então é gostoso você estar dominando aquele momento.

O: E você canta parece muito, ah, como é que chama, guiado por essas reações

M: Sim. Se eu estou tocando-

O: De acordo com as reações das pessoas, você sempre fica de olho nisso.

M: Opa, eu, a Eneida é testemunha disso daí, eu estou cantando só estou observando, estou observando todos. É gozado. Você tocou num assunto importante agora.

(E: E se as pessoas, se as pessoas não estão cantando junto, não estão prestando atenção, acabou-se.)

M: Ah, desanima, desanima

(E: Parou, acabou. Não tem negócio)

O: Desanimado...

(E: Não tem negócio.)

M: Porque música para mim é sagrado. Então para você estar fazendo é necessário que você tenha, esteja recebendo do outro lado a resposta, o envolvimento também. Eu tocar num cantinho e todo mundo comendo, batendo papo, conversando, dando risada e eu lá, não, não, não.

(E: Como um tocador de restaurante por exemplo, jamais.)

O: Que é diferente de quando você, você senta você sozinho, por você querer.

M: Aí eu sozinho, eu estou aqui na sala, ou no quarto, é um momento meu, quietinho, quero lembrar, quero recordar, quero testar uma nova música, tentar fazer uma letrinha nova de alguma coisa, aí sou eu.

O: É outra intenção

M: Outra intenção. Tem outra coisa na cabeça. E agora, em primeira mão vou te falar um negócio. A... três meses atrás uma enfermeira que trabalha comigo na empresa, já saiu da empresa, foi para Perdígão, ela é cantora da noite da região de Cajamar, Jundiá. Mas, um, ela, ela e o namorado dela que cantam música de forró nesses bailões nordestinos. Então ela veio falar comigo, muito humilde, falou: Chefe, eu vou gravar um CD. Aí eu olhei para ela, falei: Nossa, uma coisa que ao longo desses anos nunca pensei que pudesse chegar, com todo respeito dela, falei: Puxa, mas a, a Roseli, que é uma enfermeira, três filhas, separada do marido, enrolada com outro, tudo, chega e fala para mim que vai gravar um CD. Então olhei para ela, falei: Pô, Roseli, legal. Mas não dei aquele valor que merecia. Pensei: A, ela está equivocada. Aí ela começou a falar, falar, chegou no outro dia: Vai sair mesmo. Aí falei: Pô, Roseli, estou até com vontade de fazer uma música para você gravar. Ela falou: Faz, faz, que para mim seria demais, uma música do Mário Carlos de Carvalho. Eu olhei para ela e falei: Nossa, então, será que eu teria espaço para de repente gravar uma música minha? Ela falou assim: Tem música. E aí eu falei: E agora? Eu tinha músicas, a muitos anos que eu não faço. E... falei: A, mas eu, eu, vou, eu te arranjo, vou dar uma virada no cérebro aqui e vou descobrir. Então naquele dia eu voltei para Campinas, na estrada, na estrada eu fiz a letra da música: Venha para me amar. E aí eu voltei para a empresa no dia seguinte, sentei lá no micro, tictictic, gravei lá, como seria as palavras, ajustei aqui, ajustei ali, chamei a Roseli: Ó, Roseli, a letra está

aqui. E ela falou: Como é que é a melodia. E eu falei: E agora. É gozado, quando eu gosto de fazer letrinha, eu gosto muito de estar caminhando, é uma forma que me inspira. Eu estou, vou para a cidade, ando pelo Cambuí, enfim, a minha vida toda foi assim: fazendo músicas, eu nunca gostei de ficar sentado escrevendo, eu gosto de caminhar. Eu não sei, estou vendo vitrine, estou lembrando de música. E aí eu lembrei um pouquinho do que tinha feito com a música para combinar com a letra. Aí passei para ela, ela falou: Vou passar à noite com o meu namorado, lá, o Gê. Ela voltou dois dias depois trazendo uma fita que ela já tinha gravado, porque ela gravou realmente no estúdio, ela cantando, o tecladista, tinha outros músicos que o estúdio colocou à disposição, sanfoneiro, um contrabaixista, uma mocinha fazendo back vocal, e vai sair agora nesse mês de junho e vai chamar: Venha para me amar.

O: Olha só.

M: Ela aproveitou o nome da minha música para colocar na letra - no nome do disco. E eu só ouvi aquela fita, muito mal gravada, que foi a primeira passagem, tal. Então, eu estou, falando contigo, e e de repente lembrei que no final do mês vai sair um CD, não com música minha, porque na realidade ela, ela ouviu um pouquinho da música que eu imaginava que poderia ser, e ela trabalhou aquela música, acoplada à letra, e melhorou, assim, do meu ponto de vista, a música, porque ela, com instrumentos, foi cortando certas coisas, lá. Mas manteve a letra minha certinha, que eu tinha feito lá. Então eu vou me tornar, daqui a pouco, daqui a alguns, alguns dias, um músico, vou ter uma música minha gravada, a, que mais uma vez eu vou ficar,

(aqui termina a fita, temos uma pausa curta na qual pergunto se ele já havia pensando em seguir música como carreira. A esposa procura algumas fitas nas gavetas)

M: Tem um que está na gaveta lá.

O: Está bom. (pausa) Então você já imaginou, você até já tentou.

M: Então eu fui uma vez lá na casa da Nova Aguiar, depois fomos eu e a Eneida no centro da cidade cantar os Cantores de Ébano, aqueles cantores que cantavam: Ô, leva eu. Mas era uma bando de cantores no final da carreira, eu e a Eneida ficamos até com muito com medo, no dia que nós fomos no apartamento então cantei a musiquinha e saímos rapidamente, nunca mais voltamos nem olhamos para trás, com o medo que ficamos, e aí, caí na real, fui trabalhar, tudo nem pensei, então agora nesse mês de março surgiu, surgiu esse momento aí, que eu... lembrei os tempos antigos, e agora estou curioso de ver como é que vai sair.

O: E dá vontade de fazer músicas, e gravar, e...

M: Não, sempre, sempre dá vontade; agora não de gravar porque é muito difícil, como é que eu vou, Elizabeth? Mesmo a Roseli, ela está gravando mais para o ego dela, porque ela não vai ter a menor, a menor condição.

(E: É como todos os moleques brasileiros que pensam em ser jogadores de futebol. De toda a população brasileira todos os moleques numa certa faixa etária querem ser jogadores de futebol, e quantos chegam lá? Que tem, que podem sobreviver. Quer dizer, a porcentagem é, a mesma coisa na carreira artística.)

O: Você nunca pensou em sobreviver com música.

M: Não, não. Pelo seguinte: quando eu comecei a fazer faculdade em 72, eu era um garotinho que não sabia nada da vida, só era um garotinho que sabia jogar bola, tocar um violãozinho tal, e... eu tinha que trabalhar. Esse era um lema, eu tinha que trabalhar. E a, a própria faculdade de administração de empresas, quem me conduziu foi meu irmão mais velho que já era formado, tal. Fiz o curso, tal, e por falta de qualquer opção de vida, eu não sabia, não sabia nada da vida. Depois de anos passados, formados, trabalhando em empresas, é que eu descobri que eu gostava de ser comunicador. Então hoje, se eu fosse fazer alguma coisa, eu faria, por exemplo na área de Marketing ou Propaganda, ou na área de Comunicações, para investir em mim mesmo, nessa característica forte que eu tenho em mim mesmo que eu acho que tenho que é comunicar. Comunicação, seja cantando, planejando, organizando, escrevendo roteiros, letra, programando festa,

O: Contando piada.

M: Contando piada, sem dúvida é uma coisa que eu faço, e muitas vezes é uma coisa que a Eneida tem visto isso daí. Hoje, se eu fosse escolher, a minha vida seria diferente. Mas agora já, já...

(E: Mas não como cantor.)

M: Não, como cantor não. Mas talvez no meio da música, produzindo, compondo músicas, ou trabalhando, tem eventos assim, eu vou falar de bobeira agora, trabalhando até como apresentador de televisão. Cheguei até a pensar nisso, pela facilidade que eu tenho de brincar, de criar esquemas de competição, de gincanas. Na UNIP, em agosto do ano passado, eu... recebi também o convite, assumi as aulas do terceiro ano com Administração Mercadológica, Marketing e Vendas. E as minhas aulas tornaram-se segunda e quinta Recursos Humanos e quarta e sexta Administração Mercadológica. Bem, dar aula de sexta feira é uma coisa absurda. Só a Eneida que gosta. À noite. Você imagina alunos do terceiro ano loucos para beber uma cerveja e eu lá dando aula de Marketing, falando de Filipe Cotler, blablalbalba. Aí de repente eu falei: Pô, preciso tornar mais dinâmica essa aula do terceiro ano, de sexta feira. Aí boleei em 3 oportunidades, gincanas, estilo programa do Gugu,

pergunta, resposta, competição mulher contra homem, maior sucesso, então na primeira vez que fiz eu elenquei uma série de perguntas, mas usando, estrategicamente, perguntas relacionadas à matéria; por exemplo, qual o slogan da Volkswagen. Os alunos ficaram todos se batendo, tentando achar “Você conhece você confia” Qual a música do Melhoral: melhoral, melhoral, é melhor e não faz mal (canta)

(E: As estratégias de marketing que as empresas usam slogans, jingles, etc., e ele tentou trabalhar com a memória, porque a propaganda é feita para mexer com a memória, lembrar do produto na hora do consumo.)

M: E foi demais, sabe.

(E: Então ele testou a memória.)

M: Então esse tipo de coisa, mostra para você o meu prazer de escrever, de idealizar situações, que poderiam muito bem casar com estilos de programas que nós temos hoje. Vou até dar outro exemplo. É, tem uma dupla sertaneja que faz muito sucesso hoje: Ricky e Renner.

(E: Nossa, eu nunca tinha ouvido falar)

M: (canta) Era uma vez uma feitiçeira, ela é demais. E o jogador de futebol de SP, que eu sou torcedor, que é o Dodô, se você pegar a foto do Dodô com o Ricky, são quase iguais. Porque os dois tem olhos assim, com uma olheira aqui, sabe olhos no fundo, que eu nunca tinha visto alguém como o Dodô. De repente surgiu o Ricky e o Renner, olhei para ele na televisão: Mas o Ricky é o Dodô. É a cara do Dodô. Então na minha cabeçinha eu fiquei pensando: Puxa vida, já pensou se o Gugu ou o Faustão bolam um esquema chamando os três? Aí chama assim, fala: Atenção agora, telespectador, atenção pessoal, auditório, vamos chamar agora a dupla que está explodindo Ricky e Renner. E entra o Dodô vestido de Renner, junto com o Ricky. E põe um play back e fica: Nanana. E o pessoal vai cair no delírio porque vai achar que é o Ricky. E aí: Vamos agora chamar o jogador: Dodô. E entra o Dodô vestido de são paulino, e é o Ricky. Olha a confusão como ficaria engraçado na tela. (ri) Então são coisas desse tipo que eu gosto de ficar idealizando. Só que eu não falo para ninguém, estou aqui falando para você. Foi só uma idéia minha. Então dentro do mundo das comunicações eu gostaria muito de ter...

O: Porque as idéias vem fácil.

M: Entende? Vem fácil, vem fácil. Qualquer coisinha que fala eu tenho resposta para tudo e muitas coisas relacionadas a música, eu gosto de falar, eu respondo às vezes com palavras, com letras de músicas, com trechos de música, assobia. Então é uma coisa...

O: Até desenvolve a sua criatividade.

M: É verdade. E eu, eu, eu me emociono muito. Eu ganhei um CD da Sofia, vou ter que falar dela agora, senão. Ela me deu um CD, *Somewhere in Time*, e a música, a música... eu comprei a fita para mim, a fita cassete, fita de vídeo cassete, aliás, com o filme porque a música ela me envolve. (assobia a melodia). Eu não sei como é que a Sofia me deu esse disco, se ela descobriu ou se ela foi intuição

(E: Ela não perguntou.)

M: Ela perguntou para você?

(E: Acho que não.)

M: Por que me deu de repente no meu aniversário ano passado e deu CD. Nossa e eu vibrei porque é a música de um filme que eu adoro que é um filme de amor. Então... você deve lembrar do filme, Christopher Reeve, que ele volta no tempo

O: Eu lembro, lembro

M: Está louco é um filme...

O: Muito marcante

M: Arrebatador. Naquela hora, no começo do filme que ele vai naquele velho hotel e vê lá aquele lugar antigo, museu, até me arrepiou só de pensar, sabe, e a luz, clarão que vem da janela e bate bem naquela foto que está na parede, que vai caminhando petrificado para ela, ave Maria, aquela parte ali,... e a música vem e explode no meu sentimento

O: Imagina aquela cena sem a música

M: Não tem jeito, não daria emoção, não daria. Você, é que você é bem mais nova, mas se você lembrasse das novelas dos anos 60 que não tinham trilhas musicais.

O: Não tinham?

M: Tinha uma música ou outra. Hoje não, hoje as novelas já são feitas e a produção musical já é feita concomitantemente. Muitas vezes tem novelas que até, são feitas aproveitando o vácuo de músicas. Naquela época não. Não tinha trilha sonora, não tinha CD, não tinha *long play*. Então era diferente. Hoje você lembra novelas pela música.

O: Ah, a música da novela....

M: *Rock & Roll Lullaby*, Selva de Pedra. Pai, Pai herói, música *Pai* -

(E: - ela é juvenzinha, não vai lembrar)

M: A música *Pai*, do Fábio Júnior (canta) *Pai*. A música que marcou época na época da novela *Pai herói* (canta) *Pai*, senta aqui que nananana, teu lugar está na mesa. E é música de novela. Que marcou. Então você ouviu essa música você lembra da novela, assiste a novela, lembra da música. É uma coisa. O filme do Doutor Zivago, a música, o tema de Lara. Nossa... entre tantos outros. *Loving me Splendor thing*, uma música antiga, mas que marca bem o filme do Queen Holden, filme de guerra.

O: Parece que ela, a música, ela faz a coisa ficar mais inteira, mais...

M: Marca. Marca, e registra no subconsciente fatos, passagens, eventos que você assistiu, eventos que você participou, que você presenciou, então a música realmente... Por exemplo, a música da minha vida. Eu falei tanto de música brasileira, música sertaneja, falei de música de sacanagem, agora a Eneida vai falar para você, não vou nem falar, qual é a música da minha vida.

(E: (ri) Não, eu não sei quem toca. Eu sei que é orquestrada. É *Moonlight Serenade*. Tocou no nosso casamento)

M: Porque eu tinha, eu tinha por volta de 6, 7 anos, e morávamos em Ourinhos. Então, garotinho de rua, brincando lá, diferente do garotinho de rua hoje. Aí eu lembro naquela época a minha irmã mais velha, ela estava se formando no ginásio. E, imagina o seguinte, 1957 para 58, o mundo era outro, era muito mais inocência, era muito mais pureza, então eu lembro, lembro assim superficialmente, dos preparativos na minha casa, a minha irmã se preparando para o baile da formatura. No tênis clube da cidade de Ourinhos. O meu pai, meu pai foi padrinho, dançou com ela, e eu lembro que ela comprou naquela oportunidade um pickup, um pickup pequenininho e veio com três discos para ensaiar as músicas. E o disco que ela ensaiou mais foi *Moonlight Serenade*, do Glenn Miller. E eu era pequenininho, ficava sentado na sala, e a música entrando dentro de mim, aquela música, *Moonlight Serenade*. Então já falei para Eneida, se eu sep- , quando eu for sepultado eu quero ser ao som da música.

(E: O que que ele quer que eu faça quando ele morrer: ele quer que o caixão esteja fechado, que ele acha deprimente que as pessoas, quer que tenha música; fechado, e música. Não pode ficar sem música. Além desta, todas as músicas que ele gosta.)

M: Tanto é que casamos com essa música: *Moonlight Serenade*

(E: Acho que vai ser o primeiro enterro com música, velório)

M: (assobia *Moonlight Serenade*) Não. Tem tantos velórios que tem música. Isso aí. Você vê como é que são os velórios dos japoneses como é que são.

(E: É, mas eu estou falando dentro da nossa cultura)

M: Não. Aí nós já estamos entrando dentro de outro assunto. Mais...

(E: Fúnebre)

M: Fúnebre.

O: Mas é interessante. A minha mãe foi cremada. Ela não queria ficar com o corpo todo, e foi um choque para muitas pessoas.

M: Na realidade...

O: As pessoas não estão acostumadas com isso. Então, e aí música no velório! Mas, na igreja, pelo menos tem música nos velórios, tem os Requiems que são-

M: - na verdade a Eneida falou, mas falou, e nós esquecemos de um detalhe importante. Porque não é que eu queira ficar com o caixão fechado, a minha passagem para a outra esfera seria eu sumir. Querida que ninguém me visse, talvez um pouco que nem sua mãe. Eu queria que as pessoas lembrassem: Puxa, o Mário

O: Fique na memória das pessoas.

(toca o telefone e a esposa sai da sala)

M: Eu não queria que me vissem lá deitado, mesmo o caixão fechado. O caixão fechado é um limite devido à impossibilidade de prever o que vai acontecer. Mas... o meu desejo era desaparecer. Já era. Já foi. Mas, se, havendo a necessidade de velar, eu falei para a Eneida já. Eu queria o caixão fechado porque eu não quero ficar lá exposto, é um negócio meio deprimente. É, eu lembro dos meus pais, que é, são as coisas que eu mais lembro na minha vida, minha mãe faleceu no ano passado. E não dá para não, não dá para ser feliz lembrando assim, que nem sua mãe, eu acho até que ela teve uma atitude muito, muito sóbria. E... acima de tudo música. Eu acho que não, nada nada espalhafatoso. Pelo menos essa música que sempre foi a música que eu mais gostei. Então pelo menos essa música...

O: Que as pessoas te lembrem por essa música

M: É, então, eu cresci com essa música...

O: Ela é especial para você

M: Essa música marcou minha vida desde pequenininho. Eu acho que talvez tenha sido, com 6, 7 anos, o meu primeiro encontro com música mesmo, vindo de aparelhos eletrônicos, que até então eu só conhecia o meu pai tocando violinha

O: Ao vivo.

M: Ao vivo, ali tocando música sertaneja, tal aquelas músicas simples, músicas antigas, tal. Então quando a minha irmã comprou a pickup eu, aquele discão, eu nem sabia o que era aquilo, olhei assustado, ouvindo sair as coisas, que nem aqueles filmes antigos norte americanos, aquele lobinho do RCA, aquele cachorrinho, que vem no megafone, (ri) e tanto que quando eu comprei meu primeiro toca discos meu em 72, que eu comecei a trabalhar em 71, em 72 fui comprar meu primeiro, foi o primeiro disco que eu comprei foi do Glenn Miller, grandes sucessos de Glenn Miller. Quer dizer, marca. Então... por mais que as pessoas imaginem que eu gosto de sertanejo, Beatles, samba, jovem guarda, na realidade a minha base, o meu íntimo é o *Moolight Serenade* do Glenn Miller. É uma coisa que...

(E: Mas é muito lindo. É de um... parece que eleva a alma)

M: Ai daria até para pensar em outras esferas, se, se existe mesmo a... a ressurreição, a reencarnação, será que eu não vivi naquela época, dessas músicas? Será que eu não toquei junto com o Glenn Miller? Fico pensando nessas coisinhas bobas. Porque, nossa! é uma música que me envolve

O: Toca tanto, envolve tanto

M: Toca. Toca.

(E: Dá impressão até que você já sentiu... essas emoções...)

M: É verdade

(E: Porque...)

O: Ela te leva numa outra esfera, sai daqui

(E: Eu acho que se eu tivesse que falar com Deus, quando eu, e se eu pudesse, assim, tinha que ser através da música, tenho impressão que chega mais depressa, envolve, sabe)

M: E *Se eu pudesse falar com Deus*, é uma música de Gilberto Gil.

(E: Eu falo com Deus, mas assim, se fosse um contato... não sei, acho que teria que ser com música. Você quer uma café? Você toca café?)

O: Eu não aprendi a gostar de café.

M: (cantando) Eu não aprendi a gostar de café

(E: Refrigerante?)

O: Não obrigada. Eu estou bem. Um copo de água, talvez. Não preciso de mais nada.

(E: Você gosta de pudim de leite, uma sobremesa)

O: Obrigada. Eu tomei um sorvetão. Eu parei na Padaria Riviera, nossa fizeram uma reforma!

M: Bonito, não é.

O: E eu entrei: é a mesma padaria?

M: (ri) É. O mercado de padarias em Campinas está ficando uma coisa fantástica. Está todo mundo abrindo padaria e quem tem padaria está reformando. Eu entrei quinta feira na Massa Pura aqui na Cel. Quirino. Fazia muito tempo que eu não entrava. Você já entrou lá?

(E: Já.)

M: Pelo amor de Deus. Fizeram uma reforma também, fantástica.

(E: Eles estão sofisticando muito)

M: Porque a Romana aqui detonou, a Romana detonou todo mundo

O: É interessante, o mundo muda devagar... a gente, é um pouquinho aqui, um pouquinho ali, mas eu imagino assim, vocês já tem quase 50 anos

M: 48

O: Cada década que passa, se for olhar cada dia não vê muita mudança, mas vai passando anos e anos e eu fico imaginando a minha avó que fez 85, quantas mudanças que ela já não passou.

(E: O meu avô faleceu com quase 80 e ele morreu duvidando que o homem tivesse ido à lua, duvidando que a gente conseguisse falar com o Japão, como se falava na época que eu era secretária então às vezes eu comentava que eu tinha falado com o Japão, que eu tinha falado com Guadalupe, com a Malásia, e ele ficava olhando para mim e eu percebia que ele demorava muito para acreditar que era possível você falar com um lugar tão distante assim.)

M: Mas se você for pensar em termos tecnológicos, nós estamos gravando aqui num DVD,

O: É. Um negocinho desse tamaninho.

M: Se você imaginar que eu acabei de contar que em 57 minha irmã comprou um toca disco simplório; hoje aquilo lá é peça de museu. E para mim, naquela época era coisa fantástica, jamais sonhada na minha vida. Depois veio os anos 60 o homem na lua, futebol, conquistas, jovem guarda, Beatles.

(E: Gente, nós tivemos 12 séculos de idade Média, 12 séculos de Idade Média e tivemos só 400 anos de idade Moderna. Olha. É...)

O: Muito rápido

(E: Muito rápido e a Moderna, a Contemporânea nossa vai ser menos de um século)

M: Você sabe que na- naquela ida para o Japão, Elizabeth, quando eu fiquei lá no último, uma semana conhecendo algumas unidade da SONY, conhecendo as pessoas, tal, eu tive até uma reunião com o Akira Morita que é o fundador da SONY, que eu estou publicando um livro agora, no mês de junho, o segundo livro meu, e eu estou publicando essa foto, eu, o Akira Morita, e eu estou todo orgulhoso lá, porque é o homem mais importante na história industrial do Japão pós guerra. E... eu tive no primeiro dia, meia hora de reunião com ele, e foi assim uma coisa, eu falando com ele imaginava eu falando com Deus ali, o homem mais importante do Japão depois do imperador, e... e eu estava no último dia do evento que foi um treinamento de uma semana de todos os gerente que foram enviados de todo o mundo da SONY, aí no último dia nós tivemos a presença do Sr Ozoni que foi o engenheiro que observando, é, orientações e solicitações do Akira Morita, projetou o walkman, que foi o Morita jogando golf que pensou assim: Puxa vida, enquanto eu estou jogando golf, que é o esporte que eu mais gosto, eu não estou podendo ouvir as minhas músicas clássicas que eu tanto adoro. Aí sentou com esse Ozoni que era engenheiro e falou: Ô Ozoni, eu estou imaginando o diálogo aqui, Ozoni, eu preciso de alguma coisa que eu possa carregar comigo para que eu possa jogar golf ouvindo as músicas que eu gosto. E foi aí que surgiu o Walkman, o homem que anda, o homem jogando golf. Então estava lá o seu Ozoni, respondendo perguntas para o encerramento de curso, e eu fiquei olhando, e falei: Puxa vida, eu sou o único do Brasil que está aqui, só esta eu e um outro gerente do Chile, os dois da América do Sul, só. E várias pessoas perguntando, e eu falei: Pô, eu tenho que perguntar alguma coisa para esse homem também. E... aí uma hora ergui a mão, ensaiei a pergunta vários minutos ali para não errar, aí eu falei: Que que eu vou perguntar? Falei: Sr Ozoni, qual é a sua sensação, a sua emoção de ver hoje o mundo todo usando o walkman que o sr projetou? Pô, queria ver a sensibilidade, a emoção dele. Se fossemos nós aqui: Puxa, eu, fico feliz da vida, eu fico.... Ele olhou para mim e falou assim: Não, eu não sinto nada, eu estou preocupado com o próximo projeto. Pô, para mim foi uma coisa ...um balde de água fria, mas ao mesmo tempo passou um homem que pensa no futuro, pensa

O: Só pensa no futuro.

M: Só pensa no futuro. Na ciência, na tecnologia, não vive, não tem emoção

(E: Mas foi o Akira Morita que foi a pessoa que sentiu a necessidade, tinha dado outra resposta.)

M: Tinha dado outra resposta.

(E: Porque quem sentiu a necessidade foi o Akira Morita. Ele que pediu para ser projetado isso. Ele que te daria outra resposta, porque na verdade a idéia foi ele, o outro só desenvolveu, talvez por isso que ele não sintia nada. Mas é engraçado.)

O: Interessante.

M: Eu vou te contar uma história da SONY que está dentro da, que cabe muito bem dentro da entrevista aqui. Em 63 o Sr Akira Morita, com a SONY já deslançando, ele recebeu uma carta de um, um músico da orquestra filarmônica de Tóquio, o sr Morioga, pianista, que mandava uma carta dizendo que gostava muito dos aparelhos SONY só que não gostava das caixas acústicas, que eram muito mal feitas, e, e cujo som não permitia a ele... saborear melhor as músicas clássicas, que ele estava perdendo na qualidade. Então ele dizia para o Sr Morita que... que uma fábrica tão importante não pode descuidar também desse trabalho final, que é a caixa acústica. A o Sr Morita na época gostou tanto que chamou o Sr Morioga... na SONY, conversaram, foram feitos vários projetos para melhorar a caixa acústica, ele atuou como consultor, que coube a ele ouvir as caixas, para ver se estava atingindo aquilo que ele queria. E, à medida que ele foi passando essa resposta de um músico que gosta, que ouve, que reconhece a qualidade musical, ele acabou sendo contratado pela SONY e hoje é o presidente da SONY.

O: Que coisa, não?

M: Ele agora assumiu o lugar do sr MORita que está hospitalizado, teve um tumor no cérebro e está morando na sua casa no Havaí, sem condições de recuperação. E hoje quem toca a empresa dele desde 93 é o Sr Morioga. E o incrível, eu tenho até aqui 2 CDs do Sr Moriogo tocando piano, isso no final dos anos 80, ele deve ter gravado lá com a filarmônica de Tóquio. E a SONY, mandou para todas as SONYs do mundo, eu ganhei os meus dois disquinhos do Morioga, pianista, música, música, até isso me envolve, até isso eu lembro e cito às vezes como exemplo para os alunos na classe, na Faculdade, para enriquecer mais essa parte de emoção, valorização, produto que, de repente não é só um engenheiro que é o capacitado a projetado. É necessário ter sensibilidade, emoção, não pode ser mecânico, então música é isso aí.

O: Você estava falando dos dois lados do seu coração, tem dois lados do cérebro

M: Também, também tem.

O: O lado direito que é o musical, o artístico, e o esquerdo que trabalha lá com os números... de repente uma pessoa que trabalha só com o lado esquerdo do cérebro fica "metadado".

M: (ri) É, é isso aí. Agora... a música, eu tenho a satisfação de ver os meus filhos fazendo tudo que eles fazem, embora timidamente, e ainda estou frustrado porque nenhum dos três aprendendo um instrumento, embora a mais velha quisesse aprender a tocar violão recentemente mas ela está fazendo um curso em SP, então achei melhor

ela não misturar as coisas para não atrapalhar. E eu já tentei induzir o pequenininho de 12 anos a fazer teclado, fazer violão mas reconheço que ele está muito sobrecarregado agora. Ele estudo de manhã e tem, no período da tarde, minha mulher sempre leva ele a uma série de coisas para não ficar só na televisão. Então ele tem natação, tem escolinha de inglês, faz capoeira também, então à noite ele está... arrebitado. Mas o meu desejo é que ele possa, daqui a um ano, tal...

O: É, porque você vê a importância (esposa traz água) Obrigada. Você sente a importância disso, para você é muito importante. E você não vê isso nos seus filhos.

M: Você vê, quando meu pai faleceu em 90, minha mãe contemplou os filhos com alguma coisa que lembrasse o pai. Que que deram para mim, do meu pai?

O: O violão

M: O violão. Então eu já tenho 3 violões. O violão do meu pai está aí, que eu não limpei, a corda está arrebitada até hoje, tem a sujeirinha da poeira de Ourinhos, e os dois, o meu que eu tenho e o que eu ganhei da Eneida que é elétrico. E... então eu tenho 3 violões. Até ocupa muito espaço aqui para um apartamento do tamanho desse, mas está aí. Se eu tivesse que vender, venderia o meu ou o elétrico, mas o do meu pai fica guardado aí.

O: É. É especial.

(E: Será que as crianças não querem aprender porque hoje os aparelhos são tão... sabe, que eu acho que eles não sentem necessidade de, de eles mesmos, porque eles)

M: Tem resposta para tudo

(E: Tem. Sabe, tem lá os *playbacks*, eles colocam)

M: Por exemplo, o meu filho, eu estou tentando convencê-lo assim lentamente, eu não falo para ele toda hora, uma vez, esporadicamente, eu tenho tentado passar para ele um pouquinho disso que eu falei da minha trajetória, da minha timidez, o violão, ir nas festas, me tornar o centro da atenção naquele momento, para ele, para ver se ele...

(E: A Carol canta, bem. Ela vai nos karaokês com os amigos e...)

M: Nossa, aliás, a minha filha mais velha teve, teve, é uns 2 meses atrás, não é, Eneida, uns 2 meses atrás lá em SP, as colegas fizeram aniversário e foram com os pais as mães, os namorados, num karaokê em SP. Num barzinho, numa sexta feira a noite, que tinha um videokê. Ela cantou a noite inteira. Ela cantou para todo mundo ouvir, ninguém queria cantar, só queria ouvir ela cantando.

(E: Não faz falta porque tem o videokê, entendeu, ela não precisa ela tocar, ela estava acompanhando, lendo a letra)

M: E às vezes nós estamos saindo aqui de viagem, Elizabeth, para ir na casa da minha sogra, por exemplo, eu e a Eneida no banco da frente, nós ficamos que nem dois pais corujas. Eu fico todo orgulhoso, porque toca uma música, você precisa ver o que eles f-, eles não percebem, eu que já tenho tantos anos tocando aí, a, a, a voz dos 3, se tivesse por exemplo uma intenção séria dos 3 seguirem alguma carreirinha, alguma coisa assim, alguém que pudesse educa-los musicalmente, a voz, tudo, o canto, é uma coisa que eu fico, dirigindo, eu fico deslumbrado de ver

(E: Casa certinho, você precisa ver)

M: Há tantos milhões de pessoas que eu já ouvi na vida, e atrás, no banco de trás, três vezes assim.

O: Pertinho de você.

M: De mim, sabe que é uma coisa que -

(E: - eu que não canto nem Parabéns a você, que não me atrevo nem a cantar nada. Bem, tudo bem isso, esse gosto, porque que não tenho, eu só tenho ritmo para dançar, para corpo, mas na voz não tenho ritmo nenhum nenhum, nenhum. E ele tem ritmo para cantar mas não tem no corpo para dançar. Tem um pouco, mas sabe, dançar não tem ritmo)

M: É gozado, eu não sei dançar, não sei dançar.

(E: E eu não tenho na voz e tenho no corpo. É engraçado. E elas tem no corpo e na voz.)

O: Interessante. Nossa! É um presentão. Só falta desembulhar.

M: Mas é gostoso, eu acho que, por isso que a gente leva porrada da vida, tudo, mas encontra na música também um refúgio, um amparo, a música é uma fuga, uma forma de você... sabe, espairecer, esquecer. Quantas vezes na, ao longo da minha vida eu ia tocar em festas, a Eneida nunca ia comigo, porque ela sabia que eu estava indo para curtir aquele momento, para aproveitar aquele momento para mim também, para espairecer, esquecer as tensões, os problemas que todo mundo tem, e realmente é verdade, sempre quando eu faço, recebia, atualmente está complicado para mim por causa da escola, serviço, mas sempre que eu recebi convite para tocar, cantar, brincar, nunca fui com nenhuma intenção a não ser fazer música. Então a Eneida muitas vezes não ia. Nos bailes de carnaval que eu toquei em Mairiporã, nossa, não dá nem para lembrar os bailes que a Eneida foi, de tão poucos que ela foi. Porque ela sabia que aquele momento era meu grande momento. Então falando assim, rapidinho

sobre carnaval, esse realmente foi um dos grandes momentos da minha vida, que eu vou lembrar sempre, com saudades, porque você pode imaginar, é... mil pessoas dançando, a banda tocando e você cantando, e o pessoal respondendo com você. Aí quando surgiu a Daniela Mercury agora a 5 anos atrás mais ou menos (canta) Quem que desce a ladeira, sou eu, sou eu. Essa música pegou lá, e o dia que eu fui cantar, eu estava cantando eu, eu, na minha cabeça veio os festivais, o pessoal comandando o público e aí eu parei a banda. Imagina, era um baile de carnaval. Eu parei a banda, o pessoal ficou todo, para, para, para. Quero vocês todos cantando comigo. Então: Quem é que sobe a ladeira? É você. Sou eu. E aquele povão respondendo; até brincava assim, ai. Então isso pegou. Tem outra música de Axé que fala: (canta) Ai, ai, ai, ê, o, o, o. Eu dividi o público no meio, vocês a direita fazem ai, ai, vocês êê e depois todo mundo ooo. Pelo amor de Deus, sabe, eu, eu, eu usei naquela época, falando modestamente, eu parei a banda, ninguém sabia, na hora me deu essa loucura,

O: Vamos fazer.

M: Aí, há 2 anos atrás, com a música do Tchan: (canta) Tira essa mão boba daí, tira essa mão boba daí. Nossa, você precisava ver, eu parei a banda, e o público parou de can- parou de dançar, ficou de frente para nós da banda assim, e, lá em Mairiporã, Mairiporã é um ambiente muito simplório e, se tornou um show de música, e eu e a banda, e o público olhando para nós. É uma coisa, parar, quebrar aquela forma de dançar carnaval, envolta assim, pulando, e para cantar com a mão para cima, nossa! então aquela hora, é a hora que você é tudo ali na hora, você está comando

O: É o regente

M: É o regente, é exatamente. Então é, tem esse tipo de coisa. Então os bailes de carnaval para mim foram, assim, modéstia minha, a ascensão... final, da carreira musical, foi uma coisa que eu jamais pensei que pudesse chegar. Cantar num baile de carnaval, tanta gente, e de repente nos últimos bailes, nos últimos anos aí, ainda ousar parar tudo e quebrar... agora não é baile, agora é um show, vamos lá todo mundo, não eu, eu e meus colegas. Todo mundo dançando, cantando. Que coisa espetacular que é a música. Aí acaba o carnaval, acabou, volta para trabalhar numa boa de novo.

O: Mas é um momento especial

M: Um momento especial. Eu, eu sempre digo que eu, eu cantaria até de graça no carnaval, que para cantar eu...

(E: Ele pagaria para cantar.)

M: Eu ganharia.

(E: Você tem certeza que não quer café? Está quentinho. Nem o americano?)

O: Eu, infelizmente, não, nada. De vez em quando, de vez em quando me dá vontade de tomar café com leite

(E: Nem capuccino você gosta?)

O: Mmm, eu tomo, mas não por gosto. Não aprendi ainda

(E: Eu adoro um cafézinho. Eu não fumo, e geralmente diz que quem gosta de café, fuma. Ninguém aqui em casa fuma. Eu faço um café só para mim, quando eu estou trabalhando sozinha, faço um só para mim. Pequeninho.)

M: Então é isso aí. Música realmente, a minha casa é... invadida pela música, não tem jeito. No carro... fomos comprar o carro da menina no ano passado, primeira coisa que eu pensei: Comprei o carro, agora preciso comprar um rádio, para colocar um *tape*.

(E: Não, primeiro você comprou o *tape*, depois o carro)

M: Já tinha comprado o *tape*.

(E: E a música faz parte da sua vida?)

O: Ah, sim, desde antes de nascer.

M: (ri) Antes de nascer

O: A minha mãe, minha mãe nasceu também num lar musical e ela fez música como Faculdade e passou isso para a gente. Então para mim não existe vida sem música. Em vivo música.

(E: Você toca algum instrumento?)

O: Eu me formei em piano, toquei, toquei um pouquinho de tudo, um pouco de flauta, violão, um pouquinho de órgão, só para experimentar, mas depois que eu tive a oportunidade de ter aula de canto aí que eu fui: Ah, eu gosto mesmo é de cantar. Então eu fiz, eu fiz aulas, me aperfeiçoei um pouco, e o piano, que sempre foi o acompanhamento porque o piano é como, no mesmo sentido que o violão, é sempre aquele instrumento que leva, você toca ali um pouquinho e as músicas vem. O piano você toca ali um pouquinho é como se fosse um acompanhante do cantor, das músicas cantadas então para mim, eu não consigo viver sem. É realmente a minha vida.

M: E você tem alguma predileção por música, ou como é que você vê os diversos tipos de músicas que nós temos?

O: Olha, por conta até de experiência de, de casa mesmo, eu acabei tendo muito, muito, muito contato com música clássica. Então é, hoje em dia ainda continua sendo a música que eu conheço mais e que eu aprecio mais. Mas nos últimos 5, 6 anos, eu tenho... eu tenho, assim, eu decidi que eu queria conhecer de tudo, porque tem

tanto tipo de música e tanto cantor. Então eu comecei a ligar rádio, para ouvir, porque eu não ouvia rádio. Comecei a ligar rádio, comecei a comprar disco de jazz, músicas brasileiras, então fui variando. Mas ainda estou muito nova nessa variação.

M: (ri)

O: E eu casei, meu marido também gosta muito de música clássica, e só clássica

M: Só clássica.

O: Então a gente acabou se juntando aí nessas coisas. Aí eu falei: Ah, não. Eu quero mesmo é conhecer outros tipos e, tem feito muito bem. Eu acho que os estilos de música, elas falam, ãm, falam para mim, de coisas diferentes, de momentos diferentes, então para mim é uma experiência nova, e muito boa. Muito boa.

Descobertas... de outras formas de comunicação

M: Exatamente

O: E cada estilo tem o seu, a sua linguagem, e é muito gostoso descobrir, é como aprender uma língua nova

M: É verdade

O: O inglês, o alemão, uma outra linguagem.

M: Sabe que na metade dos anos 80, na primeira parte que trabalhei na SONY, de 80 a 85, teve uma época, naquele tempo de SONY que nós chegamos a ter aula de japonês, e uma professora, uma japonesa, que veio dar aula para nós, mora no Brasil. Eu não sei o que que aconteceu uma noite que eu entrei cantando Menina da Porteira, brincando com os colegas, e ela ouviu, gostou, tive que cantar a música inteira na classe, dentro do departamento da empresa, e ela pediu para escrever a letra toda da Menina da Porteira, história da menina que abre a porteira e depois o boi mata. Que ela dizia que ia viajar para o Japão que ela queria traduzir para o japonês essa letra para o pessoal conhecer que eles são muito emotivos e aquela letra aliada à melodia como eu tinha cantado lá, ela tinha ficado maravilhada de ver, consternada, emocionada, e música, muito engraçado. E ela traduziu em japonês e disse que ia levar para o Japão. Que gozado, não é, uma música fazer um negócio assim.

O: É. Chamou a atenção mesmo dela.

M: Chamou a atenção. A música, eu entrei brincando, a música que não tinha, faz parte da tradição do sertanejo, mas não queria dizer nada, entrei brincando, e de repente a mulher gostou.

(E: Eu tive uma professora na Faculdade que ela treinava pronúncia, para a gente pegar sons no inglês através das músicas. Ela pegava um som que ela queria trabalhar, procurava uma música onde aquele som se repetisse, e ela deu esse curso inclusive, tem feito sucesso por aí. Só música dos Beatles. Ela pega, sabe aquela, que são letrinhas simples, fáceis.)

(Mário vai até o aparelho de som procurando uma fita. Liga o som e toca)

M: (música sertaneja) Eu e meu pai. Ele está tocando violão.... Eu cantando. Eu lembro da minha mãe na porta, maravilhada, sabe. (para a fita)

O: Ah, que gostoso.

M: Gostoso, não é?

O: Que bom ter essa fita, não?

M: Ah, é uma delícia.

(troca a fita de lado e a filha está cantando)

M: A mais velha. Cantando música do Bozo.

(E: Três anos.)

O: Três anos de idade?

M: Olha, olha o, a afinação dela... Tempo passa rápido, não é? Para mim... Ela chegou 5 horas da manhã essa noite... É afinadinha, não é? ... Vou tentar achar a música que eu fiz... Percebeu, ela me corrige, igualzinho eu quando estou cantando, que eu não gosto que me atrapalhe, eu mudei a letra, ela falou: Não é assim, não.

Rigorosa também. Certinha. "Só sei cantar até aqui".

(E: Você tem criança?)

O: Tenho. A Deborah. Está com 1 ano e 8 meses. Ela canta também tanto.

(E: É muito bom. Grave tudo)

O: Eu gravo. Tenho um disquinho só com ela.

(E: E guarde. Porque nós tínhamos anterior a isso, assim, os primeiros chorinhos. Aí entrou ladrão em casa, levou tudo. Quer dizer, para ele, tinha voz da avó dele, sabe, essas reuniões. Agora, essa fitas eu acho que deveria guardar num lugar especial, porque não..)

O: Não tem substituto.

(E: Não tem. Não tem como voltar. Perdeu, perdeu.)

M: Aliás, você estava falando agora, eu estava lembrando, deveria ir num estúdio, levar essa fita para gravar em CD

O: Quando minha mãe faleceu, ela tinha feito uma entrevista, ela comigo, meu marido gravando e depois ela com meu marido, com eu gravando. E nós colocamos em CD também, para cada um dos meus irmãos, ficamos com um, e é um tesouro.

(E: É. Porque eu tenho certeza que para a pessoa que levou todas aquelas fitas que a gente tinha em casa)

O: Não fizeram nada com aquilo. Jogar no lixo.

(E: Não. Gravar essas músicas horrorosas em cima. Vai vender. Não tem valor nenhum. Se bem agora acho que eles nem levariam, agora nem se rouba isso, porque é lixo.)

(tocando fita de música)

M: Ele cantando sozinho. Estava querendo achar...