

ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

SANDRO SANTOS DA ROSA

MUSICOTERAPIA E CUIDADO HUMANO: A MÚSICA E A
REABILITAÇÃO DE PESSOAS QUE FAZEM USO ABUSIVO DE
SUBSTÂNCIAS PSICOATIVAS

São Leopoldo

2013

SANDRO SANTOS DA ROSA

MUSICOTERAPIA E CUIDADO HUMANO: A MÚSICA E A
REABILITAÇÃO DE PESSOAS QUE FAZEM USO ABUSIVO DE
SUBSTÂNCIAS PSICOATIVAS

Dissertação de Mestrado
Para obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de concentração: Teologia Prática

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Adam

Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Laura Franch Schmidt da Silva

São Leopoldo

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R788m Rosa, Sandro Santos da

Musicoterapia e cuidado humano: a música e a reabilitação de pessoas que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas / Sandro Santos da Rosa ; orientador Júlio César Adam. – São Leopoldo : EST/PPG, 2013.

144 p.

Dissertação (mestrado) – Escola Superior de Teologia. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2013.

1. Musicoterapia. 2. Drogas – Abuso. 3. Música – Filosofia. 4. Drogas – Abuso – Tratamento. 5. Ritos e cerimônias. I. Adam, Júlio César. II. Título.

Agradecimentos e dedicatória

À vida, pela saúde que possibilitou meu trabalho.

Ao Pai Wardir, à Mãe Maria de Lourdes, ao Irmão Silvio e à Irmã Susana, pelo incondicional amor e apoio financeiro.

Ao professor Júlio Adam e à professora Laura, por me guiarem na busca do objeto alcançado.

Aos/às profissionais da Faculdades EST, em especial Lorrany, pela habilidade em resolver questões de ordem burocrática junto ao PPG.

Ao CNPq, pela concessão de bolsa integral de créditos e de manutenção.

Aos/às amigos/as, pelas importantes companhias que são.

E finalmente à Andréia, pela cumplicidade, por sempre emprestar sua orelha para minhas reclamações, por ter me emprestado sua competência nas correções linguísticas e de forma durante todo o mestrado e, também, por ter me dado amor e carinho, sem os quais ficaria muito difícil prosseguir...

Dedico o trabalho à Suli, ao Guimbo e ao Pingo.

Imagine o mundo sem música.

RESUMO

A utilização da música na reabilitação de pessoas que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas configura-se como uma incógnita epistemológica para o campo da musicoterapia. A carência de pesquisas teóricas e práticas no âmbito da musicoterapia, que atentem para a complexidade da demanda na reabilitação de pessoas acometidas pelo abuso de substâncias, é o principal motivador para a elaboração do trabalho. Sendo metodologicamente provindo de revisão bibliográfica, o escrito é dividido em três momentos. O primeiro investiga de que maneira o uso abusivo de substâncias psicoativas arraigou-se como um dos principais problemas da sociedade atual e de que forma o uso de substâncias está culturalmente relacionado às artes, especificamente a música. Servirão de aporte para essa parte, os “olhos” da Teologia da Libertação, a qual busca no âmago do sofrimento das pessoas, o reconhecimento da dignidade inerente a todos os seres humanos. A identificação das vias rituais pelas quais acontece a *trans-significação do real* pelo ser humano, é executada no segundo momento. Questões relacionadas às linguagens e às formas pelas quais o ser humano “sai” da realidade, as quais intermediam suas buscas existenciais, são o cerne dessa parte. O terceiro e último momento avista a natureza comunicacional e organizacional da música, para uma formulação epistemológica que contemple a demanda concernente à prática clínica musicoterapêutica na reabilitação de pessoas acometidas pelo abuso de substâncias. Identifica-se nessa parte, que a sessão musicoterapêutica é uma prática salutar de *trans-significação* do devir humano.

Palavras-chave: Musicoterapia 1. Música 2. Uso abusivo de substâncias psicoativas 3. Trans-significação do real 4.

ABSTRACT

The use of music in rehabilitation of people who use psychoactive substances emerges as an epistemological question to the field of Music Therapy. The lack of theoretical and practical researches in Music Therapy, which focuses on the complexity of the demand in rehabilitation of people affected by the abuse of substances, is the main motivator for the development of this work. Methodologically based on a bibliographical review, this dissertation is divided into three parts. The first investigates how the abuse of psychoactive substances rooted itself as one of the main problems of the current society and how the use of substances is culturally related to the arts, specifically music. This part has an approach of the Liberation Theology, which seeks the recognition of the dignity, common to all human beings, by looking into the suffering of the people. The second part identifies the ritual paths, in which the trans-signification of what is real happens. Issues related to language and ways the human being uses to leave reality, which mediate their existential quest, are the core of this part. The third and last part addresses the communicational and organizational nature of the music, in order to build an epistemological concept that considers the demand regarding to the clinical music therapy practice in rehabilitation of people affected by the abuse of substances. In this part, we identify that the Music Therapy session is a healthy practice of trans-signification of becoming human.

Keywords: Music Therapy 1. Music 2. Abuse of psychoactive substances 3. Trans-signification of what is real.

SUMÁRIO

SUMÁRIO	13
INTRODUÇÃO	15
1 AS NUANCES DO USO ABUSIVO DE SUBSTÂNCIAS PSICOATIVAS	18
1.1 Apresentação do tema	18
1.2 A Teologia da Libertação como aporte para uma reflexão sobre o uso abusivo de substâncias psicoativas.....	19
1.3 O uso abusivo de substâncias psicoativas e formação de identidade	25
1.4 O uso abusivo de psicoativos: um dos principais problemas da sociedade atual	31
1.4.1 A Peculiaridade do crack.....	34
1.5 Música, identidade e uso abusivo de substâncias psicoativas.....	36
1.5.1 Canções em musicoterapia: suas implicações no tratamento do uso abusivo de substâncias	39
1.6 Considerações finais	44
2 RITO: EXPERIÊNCIA, PERCEPÇÃO E REINVENÇÃO.....	46
2.1 Apresentação do tema	46
2.2 Sobre o rito	47
2.3 A linguagem	49
2.3.1 A relação do mito com a linguagem	50
2.3.2 Notas sobre o simbólico do ser humano	53
2.4 O tempo e o espaço	56
2.4.1 A relatividade e o conceito clássico de tempo e espaço	56
2.4.2 Tempo e espaço de criação: o rito da sobrevivência	59
2.5 O rito e sua relação com a busca pelo sentido	62
2.6 Nietzsche e a crítica a Sócrates	73
2.6.1 A ironia em Sócrates: As perspectivas antagônicas de Kierkegaard e Nietzsche	76
2.7 A dialética da representação.....	78
2.8 O rito como antiestrutura prática	81
2.9 Considerações finais	87
3 PRÁTICA SALUTAR DE TRANS-SIGNIFICAÇÃO DO DEVIR HUMANO.....	88
3.1 Apresentação do tema	88
3.2 O uso abusivo de substâncias psicoativas como <i>Communitas</i>	88
3.3 A música na existência humana	92
3.3.1 A produção étnica musical de um povo.....	93
3.3.2 A veneração à música.....	94
3.4 Música, cultura e linguagem.....	95
3.4.1 Música: introvisão que não pode ser comparada à palavra	98
3.4.2 A música como significação e representação da existência	100
3.5 A sessão musicoterapêutica: <i>communitas</i> como prática salutar de trans-significação do devir humano	106
3.5.1 A música como representação da essência e condição humana.....	106
3.5.2 A liminaridade na sessão musicoterapêutica	108

3.5.3 O papel do(a) musicoterapeuta na administração do conteúdo musicoterapêutico	113
3.6 Considerações finais	120
CONCLUSÃO	122
REFERÊNCIAS.....	125
ANEXO 1 – FIGURA 1	133
ANEXO 2.....	134

INTRODUÇÃO

A Musicoterapia é uma ciência contemporânea provinda da intersecção de áreas de conhecimento advindas da Música, das Ciências Humanas e da Saúde. Diante disso, é preciso que o(a) musicoterapeuta como cientista, para alcançar uma posição harmônica geral de seu conhecimento, se depare com o saber adquirido, incluindo as várias características dos mais variados campos epistemológicos e da prática clínica musicoterapêutica, compreendendo a dimensão e a dinâmica das misturas, para uma abordagem musicoterapêutica que contemple o máximo possível da complexidade existencial humana.

Assim sendo, o interesse pelo assunto que será aqui discorrido é proveniente de vários motivos e de campos por ora distintos. Entre os mais importantes estão: 1) a oportunidade de se poder fazer estágio clínico musicoterapêutico durante o bacharelado em Musicoterapia, no período de dois anos, com pessoas em reabilitação, em instituição psiquiátrica, pelo abuso de substâncias psicoativas; 2) durante os estudos no Mestrado Acadêmico em Teologia da Faculdades EST, especificamente no final do primeiro semestre do curso, surgiram os primeiros *flashes* de que o uso abusivo de substâncias psicoativas poderia ser um efeito colateral da “mega” sociedade atual. Esse efeito enquanto problema de saúde e segurança pública agravou-se no presente período histórico. Essa premissa prevê que pesquisas nessa área são de grande relevância social; 3) As canções que fazem apologia às drogas comumente surgiam nas sessões musicoterapêuticas. Elas eram solicitadas pelos pacientes, porém, alguns componentes da equipe multiprofissional formada por médicos(as) psiquiatras, psicólogos(as) e assistentes sociais, sugeriam que o conteúdo apologético fosse vetado das sessões musicoterapêuticas, enquanto outros(as) profissionais, acreditavam que tal conteúdo poderia ser trabalhado nos atendimentos; 4) a escuridão epistemológica que envolve o uso e a funcionalidade da música como ferramenta terapêutica na reabilitação de pessoas acometidas pela referida patologia; 5) a percepção de que o abuso de psicoativos pode ser uma *frequente* fuga de uma realidade insuportável, assim, como podem também ser as artes, a religião e as práticas rituais religiosas, bem como, a própria sessão musicoterapêutica.

Conforme motivos (problemas) interessantes e instigantes foram emergindo, se começou a aventar de que tanto a droga, quanto a arte e a religião assemelham-se por levar o ser humano a um estado psíquico alterado. De que maneira? Qual é a linguagem cognitiva que existe por trás das práticas que *trans-significam* o real? Fenomenologicamente, por que o ser humano parece não viver sem algum tipo de busca, seja no âmbito das drogas, da religião ou das artes? O que assemelha e o que distingue as diferentes buscas humanas?

Por intermédio de três capítulos, o escrito realizará reflexões que rodeiem os questionamentos proferidos acima. Metodologicamente, o trabalho será embasado por pesquisa bibliográfica que corresponda às demandas acima suscitadas.

Num primeiro momento, o trabalho tratará do uso abusivo de substâncias, das nuances pessoais e sociais do uso de drogas. A reflexão será subsidiada por alguns pressupostos analíticos da Teologia da Libertação (TdL). A partir dos pressupostos da TdL, se pode identificar que o uso abusivo de substâncias psicoativas caracteriza-se como um tipo de pobreza, na qual, a transgressão social implicada pelo *abuso* de psicoativos é uma maneira pela qual o ser humano busca suportar a rude demanda de uma sociedade que não oferece um lugar privilegiado para todos. As vulnerabilidades pessoais e sociais corroboram para que pessoas não tenham uma vida digna. Muitas delas, por não serem capazes de suportar a estrutura social que não é capaz de fornecer uma vida digna, criam uma *antiestrutura* existencial de fuga da realidade. Essa parte trará consigo uma breve contextualização no que se refere ao uso ou não uso de canções que surgem nas sessões musicoterapêuticas e que fazem apologia a psicoativos, no processo de reabilitação.

No capítulo intermediário, serão delineados preceitos básicos que se referem à linguagem dos ritos humanos, suas estruturas sociais e seus efeitos práticos por intermédio de ações simbólicas. Essa parte buscará considerar que as vivências rituais acontecem de maneira dinâmica no dia-a-dia das relações entre os seres humanos e destes com o mundo e com a natureza, sendo que são providenciais para o *dever* da humanidade. Ademais, campear-se-á aspectos fundamentais que fazem do enredo do rito um “*ordenador*” em potencial da vida humana.

O macro objetivo do presente trabalho buscará ser alcançado no terceiro e último capítulo. Esta parte procurará compreender as vias pelas quais a música atua

como forma de comportamento humano, para em consequência disso, verificar de que maneira ela, a música, pode corresponder às expectativas terapêuticas junto a pessoas em reabilitação pelo uso abusivo de substâncias psicoativas. A partir de uma abordagem musicoterapêutica, investigar-se-á o processo pelo qual o comportamento patológico de pessoas em reabilitação, pelo abuso de psicoativos, pode ser modificado por intermédio de intervenções musicais. O eixo da reflexão que se procurará estruturar no trabalho buscará subsídios na seguinte prerrogativa: a música enquanto comportamento humano é uma atividade concreta que resignifica e reconfigura o *status* patológico de pessoas em tratamento pelo abuso de psicoativos. A principal tese para essa prerrogativa, sendo consequentemente a de maior importância epistemológica, não apenas para a Musicoterapia, mas também, para outras áreas que utilizam a música, entre elas a teologia, é de que a música é eficaz não *apenas* pelo que exprime e significa, mas, por que ela própria opera uma mudança de forma real e não simbólica nas pessoas que com ela interagem.

Para o âmbito da teologia, por ser esta dissertação o trabalho final do Mestrado Acadêmico em Teologia, disponibilizar-se-ão informações acerca da função da música na prática ritual. Em outros termos, o trabalho procurará discorrer sobre reflexões que entendam as práticas musicais não apenas como “passa tempo” de recreação, e sim, como meio fundamental para a continuidade litúrgica, a exemplo das celebrações religiosas. Para instigar as reflexões do(a) leitor(a) ficam os seguintes questionamentos como “pano de fundo”: a música opera uma função fundamental durante uma celebração religiosa? Se a resposta for afirmativa, como seria sem música? Se a resposta for negativa, a ausência de música não faz diferença?

Entretanto, as reflexões presentes nesta dissertação serão desenvolvidas de maneira que o(a) leitor(a) possa agregar livremente e compassadamente conhecimento sobre o assunto. Para tal, definições infalíveis, conceitos e fechamentos de possibilidades, não farão, aqui, parte dos principais objetivos.

1 AS NUANCES DO USO ABUSIVO DE SUBSTÂNCIAS PSICOATIVAS

1.1 Apresentação do tema

Historicamente, constata-se a propensão do ser humano ao uso abusivo de substâncias psicoativas. Essas vão desde produtos de origem natural até aqueles produzidos em laboratório, dessa forma, o ser humano sempre buscou modificar o humor, a percepção e as sensações por meio de substâncias, com finalidades culturais, relaxantes ou simplesmente recreacionais. O uso de substâncias sempre esteve ligado à produção intelectual, principalmente, às produções artísticas poéticas e musicais.¹

De acordo com a Organização Mundial de Saúde (OMS), cerca de 10% das populações dos centros urbanos de todo o mundo consomem abusivamente substâncias psicoativas, independentemente da idade, sexo, nível de instrução e poder aquisitivo.² No âmbito da sociedade brasileira, evidencia-se uma preocupante demanda no número de internações pelo uso abusivo de substâncias psicoativas. Estudos do Sistema Integrado de Saúde do Rio Grande do Sul (SIS SAÚDE) revelam que:

No período de janeiro a setembro de 2008, no Brasil, ocorreram 78.601 internações hospitalares por abuso e dependência de álcool e substâncias psicoativas (classificação segundo a Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID-10), ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE); e, no Rio Grande do Sul, esse número foi de 8.542. O que correspondeu a 0,4% e 0,8% da população brasileira e gaúcha, respectivamente.³

¹LIMA, Elson S.; AZEVEDO, Renata Cruz S. (Orgs). *Programa de prevenção ao uso abusivo de substâncias psicoativas lícitas e ilícitas na Unicamp*. Disponível em: <<http://www.prdu.unicamp.br/vivamais/Projeto.pdf>>. Acesso em: 02 jul. 2011.

²COSTA, Humberto. *A política do ministério da saúde*. Disponível em: <http://www.almg.gov.br/eventos/imagens/politica_ministerio_saude.pdf>. Acesso em: 11 de abril de 2011.

³SIS SAÚDE. Disponível em: <<http://www.sissaude.com.br/sissaude/inicial.php?case=2&idnot=360>>. Acesso em: 02 de abril de 2011.

1.2 A Teologia da Libertação como aporte para uma reflexão sobre o uso abusivo de substâncias psicoativas

A teologia, de maneira geral, tem como objeto de interesse, o ser humano e as nuances em torno de sua existência, bem como, sua relação com o divino, a transcendência. Seu objetivo é estudar e intervir nessa relação existencial, confrontando com as fragilidades do ser humano baseada numa perspectiva e entendimento de divindades.⁴ Dessa forma, pode-se dizer que o uso abusivo de substâncias psicoativas e suas implicações são, ou deveriam ser, objeto de interesse da teologia, por demandar e estruturar uma das mais fortes fragilidades do ser humano, estando a sociedade à mercê das drogas e das problemáticas em torno delas.

É inevitável tratar do tema em questão e sua relação com o fazer teológico sem confrontar com a Teologia da Libertação (TdL), marco na teologia latino americana, sendo os pobres os que ocupam um lugar central da sua reflexão. Na TdL o compromisso preferencial pelos pobres está enraizado no coração da pregação bíblica. O Reino de Deus é um dom gratuito que apresenta exigências para aqueles que o recebem na infância espiritual, dessa forma, a pobreza real (econômica – física), sempre foi um desafio para a Igreja no decorrer de sua história, – que devido a certos fatores contemporâneos (a partir da década de 70, como a “drogadição”) vem cobrando nova atualidade entre os teólogos da libertação.⁵

A TdL propõe a irrupção dos pobres, que compreende a nova presença daqueles que estavam ausentes na sociedade e na Igreja. Ausentes, nesse contexto quer dizer, nenhuma ou escassa significação, ademais, aqueles que não têm possibilidades de manifestar, por si mesmos, seus sofrimentos, suas solidariedades, seus projetos, suas esperanças, sendo esse, um dos aspectos principais do presente trabalho, na tentativa de ver e apontar na Teologia da Libertação, suportes necessários para um fazer e pensar teológico que contribua junto às outras áreas de conhecimento na “atenção” às pessoas em situações de risco.⁶

⁴ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução da primeira edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi. Revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 1119.

⁵ GUTIERREZ, Gustavo. Pobres y opción fundamental. In: ELLACURÍA, Ignacio, SOBRINO, Jon, (Eds.) *Mysterium liberationis: conceptos de La teologia de laliberación*. Madri: Ed. Trotta, 1990. p. 303.

⁶ GUTIERREZ, 1990. p. 303.

Epistemologicamente, a ideia, entre outras, que mais aparece em torno da TdL, sendo também, a que mais toca, é a ideia de que a opção fundamental pelos pobres exige viver para eles, viver com eles. Obviamente, esse pressuposto da Teologia da Libertação faz pensar sobre a dimensão e o real compromisso de um fazer teológico junto aos pobres. Leva à luz do pensamento, as formas, causas e consequências da pobreza que “ataca” a sociedade. Amplamente tratando, as nuances acerca da super produção, consumo, riqueza e bem estar de alguns, em detrimento do demasiado sofrimento de outros.⁷

Para nenhuma ferramenta analítica e/ou disciplina de estudo foi e é tarefa fácil, tratar da pobreza e sua estrutura. Para a TdL isso não é diferente. Povos dominados, classes sociais exploradas, depreciadas e culturas marginalizadas, compõem uma fórmula frequente, somadas à discriminação da mulher, para se falar da injusta situação dos pobres no marco da Teologia da Libertação. Dessa maneira, a TdL buscou notar que “esse” pobre vive uma situação de desumana miséria e de pobreza antievangélica. Através dessa reflexão e dos numerosos e crescentes compromissos com o pobre, notar-se-ia melhor a complexidade de seu mundo, na qual o aspecto socioeconômico, não é o único. A pobreza significa, em última instância, a morte.⁸

A TdL propõe, entre outras ideias, que se veja a pobreza com os olhos do pobre, para que se possa pensar a partir de seu lugar social, descobrindo sua força, sua fragilidade, sua resistência, sua coragem, sua criatividade. Com isso, é necessário assumir as causas do pobre, sendo essas, os meios da vida, tais como: trabalho, alimentação, vestuário, moradia, educação e saúde. É de suma importância também, a identificação dos mecanismos que geram o empobrecimento para que se possa intervir no objetivo de melhorar a qualidade de vida do pobre.⁹

No marco da TdL, a análise em torno da pobreza não depende de uma única ferramenta analítica. A pobreza compreende uma série de fatores. A análise social deve estar incorporada de valiosas perspectivas das ciências humanas (sociologia, psicologia, etnologia, antropologia, etc), para que se possa fazer exame de uma realidade intrínseca e móvel, intercruzando informações. Os fatores culturais, por

⁷ BOFF, Leonardo. Teologia da opção preferencial pelos pobres. In: *Grande sinal*. Petrópolis, v. 38, n. 7, set. 1984. p. 541.

⁸ GUTIERREZ, 1990. p. 304.

⁹ BOFF, Leonardo. A teologia a partir da ótica dos pobres (Editorial). In: *Concilium*. Petrópolis, v. 207, n. 5, 1986. p. 03-05.

exemplo, permitem adentrar e entender mentalidades e atitudes que explicam importantes aspectos da realidade. Ratificando, é necessário então, que se faça a análise da pobreza, olhando por e de diversos campos de conhecimento, para que se possa fazer uma análise estrutural que compreenda os vários aspectos que corroboram para a configuração de cada realidade e tipo de pobreza.¹⁰

Mesmo com todo o empenho da TdL no que condiz às nuances em torno da pobreza, há ainda algumas categorias que revelam pobreza e que foram deixadas de lado, tais como: a discussão sobre os temas do corpo, o desejo, os impulsos, transgressões, etc. Estas “categorias” de pensamento nunca fizeram parte do discurso das teologias da libertação na América Latina. O corpo concreto, que se relaciona com o prazer, como no caso das substâncias psicoativas, foi esquecido, escondido, negado, desprezado, visto como impróprio, impuro, desnecessário e meramente acessório tanto para a prática quanto para o discurso teológico. A partir disso, sendo a pobreza, composta por vários fatores que culminam em realidades diferentes, há também uma pluralidade naquilo que configura o “pobre”. Com os vários desdobramentos em torno da pobreza, o pobre deixa de ser singular. Entendendo e compreendendo as várias facetas da pobreza, obtêm-se também a descoberta, a revelação e o despertar para os vários rostos dos pobres e formas diferentes de ser um.¹¹

Jon Sobrino, na sua obra “*Fora dos pobres não há salvação*” trata entre outros temas, sobre a diversidade, os tipos de pobres. Na sua ótica, é preciso distinguir entre a diversidade de formas de pobreza, tal como vão aparecendo ou sendo percebidas, e a *fundura* humana, antropológica e social de qualquer uma delas e de todas elas em seu conjunto. Ainda, segundo o autor, existem seres humanos (a maioria) para os quais o fato de viver é uma carga muito pesada, cujo peso provém não só de limitações naturais, mas, sobretudo, históricas.¹² Nessa carga se exprime a *fundura* da pobreza, e é a partir desse aspecto que se pode indicar a questão que envolve o uso abusivo de substâncias psicoativas, como uma problemática nas quais os “pobres” que sofrem, são os mesmos atores das “outras”

¹⁰ GUTIERREZ, 1990. p. 307.

¹¹ CARVALHAES, Cláudio. O pobre não tem sexo. *Revista Margens*. São Paulo: ano 3, n. 2 abril de 2006. Disponível em: <www.margens.org.br>. Acesso em 20 de junho de 2011. p. 4.

¹² SOBRINO, Jon. *Fora dos pobres não há salvação*: pequenos ensaios utópico-proféticos. São Paulo: Paulinas, 2008. p. 47-48.

teologias que estão sob o guarda-chuva da TdL, como a feminista, a negra e a indígena.¹³

Recorrendo novamente às palavras de Sobrino, o termo genérico “pobreza”, com toda a sua carga e fluidez histórica, é insubstituível para exprimir a negação e a opressão do ser humano, a carência, o desprezo, o fato de muitos milhões de seres humanos não terem palavra nem nome.¹⁴ Isso posto, o presente escrito propõe que as dimensões das diferentes realidades de pobreza, sejam colocadas como “pano de fundo”, obtendo assim, atenção à particularidade de cada tipo de pobre, para que se possa fragmentar a pobreza em especificidades, no que seria então, uma subdivisão. Exemplo: por condições históricas, é fato que a maior parte dos negros no Brasil sofre discriminação racial e vive nas periferias, sendo que os principais problemas do contexto periférico da sociedade estão relacionados à violência, narcotráfico e uso abusivo de psicoativos. As pessoas negras nessas condições fazem parte de um tipo de “rosto” dos pobres aos quais apontam os teólogos da libertação, por estarem vulneráveis às problemáticas. Dentre essas pessoas, existem as que fazem uso abusivo de psicoativos e aquelas com HIV/AIDS, a exemplo, formando uma subdivisão do “tipo” de ser “pobre”, estabelecendo, outro “tipo” de “pobreza”. Ratificando, entre os vários tipos de pobres (negros, por exemplo), há ainda as várias problemáticas e formas de pobreza (“drogadição”, HIV/AIDS, hepatite B, tuberculose, etc.).

Se por um lado existe certa crítica em torno da TdL, relacionada ao questionamento sobre qual pobre tratavam os teólogos da libertação, por outro lado há ainda, uma lacuna nas teologias feministas, negras e indígenas, tendo-as como exemplo, no que se refere à subdivisão tratada no parágrafo anterior. Enquanto não houver especificidades como a “drogadição”, nos discursos e estudos teológicos que englobam as problemáticas relacionadas a esses públicos, haverá um bloqueio que acaba por “superficializar” o entendimento de todo o enredo que resulta num problema como o uso abusivo de substâncias.¹⁵

O uso de substâncias psicoativas por razões não médicas, em uma tentativa de influenciar mente e corpo, alterar emoções e sentidos – a passagem de um padrão eventual, situacional ou ritualizado, no qual está presente o outro (a

¹³ CARVALHAES, 2011. p. 04.

¹⁴ SOBRINO, 2008. p. 50.

¹⁵ KLIKSBURG, Bernardo. *América Latina: uma região de risco, pobreza, desigualdade e institucionalidade social*. Brasília: UNESCO, 2002.

convivência social), para o estabelecimento de uma dependência em relação à droga, dá-se a partir do momento em que a droga passa a constituir um recurso individual para o amortecimento, para a anestesia das inquietações e angústias do sujeito (desamparo, medos, incertezas, falta de perspectivas...), e é usada como um objeto postiço que preenche, ilusoriamente as suas faltas. Frente a isso, a melhor alternativa corresponde ao entendimento contextual de cada grupo e forma de pobreza, para que num segundo momento se possa oferecer algum tipo de atenção.¹⁶

Teologicamente, referente ao problema da “drogadição”, sua historicidade, configuração e estruturação no seio da sociedade, o passo a ser dado vai ao encontro da compreensão que cada uma das teologias (feminista, indígena, negra) deve ou deveria ter da problemática (psicoativos), aliando o entendimento com a particularidade dos vários rostos dos “seus pobres” (mulheres em situação de violência, indígenas/inculturação, negros/discriminação).

A Teologia da Libertação, por ser divisor de águas na teologia como um todo, principalmente latino americana, e também mundial, não poderia ficar de fora da “reunião” que trata de uma das mais graves formas de sofrimento, o abandono – que muitas vezes começa por uma não existência da família ou pela existência de uma família fragilizada por imposições de uma sociedade patriarcal/capitalista, na qual, educação e valores éticos concebidos moralmente simplesmente não são lembrados, ou não existem, resultando assim, na tomada de opção pela droga que “bate” todo dia na porta da “casa dos oprimidos”, quando estes têm casa.

Não ficar de fora da “reunião”, significa para a TdL, em primeira mão, manter, reformular (sempre) e (r)estabelecer o real compromisso com os pobres. Compromisso de entrega, de ações consisas e não discursivas. Participar da reunião é fazer jus à proposta e à sua própria história. Discutir e lutar por uma realidade melhor, por uma sociedade mais digna, que não veja no outro, apenas um outro, mas sim, um ser humano.

Há de se despertar o olhar para as várias facetas do pobre ao qual se refere a TdL. O uso abusivo de substâncias psicoativas, sua configuração e estruturação

¹⁶ SANTOS, Beatriz Camargo dos. Mas que droga de vida. In: *Crianças e adolescentes em situação de rua*. São Leopoldo, Série cadernos. Centro de defesa da criança e adolescente Bertholdo Weber, 2004.

como epidemia¹⁷ é uma problemática que encontra nas pessoas em vulnerabilidade social a sua rota. Por essa condição propensa das pessoas em vulnerabilidade(s) aliadas às omissões ou não compreensões do real contexto da droga, é que as teologias (feminista, indígena, negra), que tratam dos vários rostos dos pobres (mulheres em situação de violência, indígenas/inculturação, negros/discriminação), devem engajar-se para a discussão que envolve o uso abusivo de substâncias psicoativas, na busca de compreensão da complexidade e particularidade que envolve cada tipo de pobreza, podendo assim, tratar de temas como estigmatização, discriminação, direitos humanos, dignidade, justiça e assistencialismo às pessoas que fazem uso abusivo de psicoativos.

Num âmbito geral, tratar do uso abusivo de psicoativos como problema, sem considerar os tipos de pobreza (violência, discriminação, desamparo) que resultam em problemáticas, corrobora para o entendimento superficial, ou, o não entendimento da situação específica e do contexto que contribui e traz consigo a pré-disposição ao uso recorrente de substâncias psicoativas, diminuindo, por sua vez, as chances de que se possa intervir com êxito na atenção às pessoas suscetíveis ou já doentes.

São comumente, opiniões populares, religiosas e mesmo técnicas, que indicam o uso abusivo de substâncias como sendo uma consequência relacionada à transgressão de “um” indivíduo. Quando se trata das questões que envolvem a dependência química, parece haver uma indicação coletiva de que a *culpa* pela condição de dependência é única e exclusiva do sujeito que está sofrendo por essa condição. Caso contrário, não ouviríamos a expressão desleixada: “ – *Aquele(a) (aqueilo, ele(a)) é um(a) drogado(a)*”!

A palavra “um(a)” não surge na frase aleatoriamente. Ela aparece impregnada de rechaço e “culpabilização” apontados à pessoa que faz uso abusivo de substâncias psicoativas, que neste escrito fora caracterizado como uma das formas de pobreza. No contexto em questão, a palavra “um(a)”, também aparece com resquícios de individuação: “ – *O problema é dele(a)*”.

¹⁷ *Epi* (sobre) + *Demos* (povo). A palavra epidemia traz consigo a “vontade” de ser assunto da Teologia da Libertação.

A sociedade, com toda a sua “super”, “mega”, “hiper” modernidade, como sugere o filósofo francês Sebastián Charles,¹⁸ se depara com uma situação incontrolável, a “drogadição”. Baseada na afirmação de Gustavo Gutierrez, de que “o mundo moderno não tem necessidade de uma interpretação vinda de fora (religiosa, por exemplo), pois o mundo é auto-suficiente na compreensão que tem de si mesmo”¹⁹, pode-se colocar a seguinte provocação: o mundo é *auto-suficiente* na compreensão *insuficiente* que tem de si mesmo. Dessa forma, propor-se-á uma reflexão que adentre não só o campo onde há terra (não para cultivo dos pobres), mas também, as veias dos grandes centros de opressão e marginalização, dissecando os múltiplos contextos dos plurais e ainda não instituídos historicamente na sociedade.²⁰

Tratar sobre a temática do uso abusivo de substâncias psicoativas, em primeira mão, é compreender de que forma os psicoativos acabam sendo uma das alternativas, senão a única, para que indivíduos, na sua grande maioria em situação de risco, suportem, passem e sobrevivam aos “sombrios” dias de *suas* existências. Frente ao exposto, os próximos tópicos abordarão sobre o uso de substâncias na formação de identidade do indivíduo, a relação do fazer ou apreciação musical com o uso de substâncias, bem como das problemáticas acerca da abordagem musicoterapêutica na reabilitação de pessoas acometidas pela referida patologia.

1.3 O uso abusivo de substâncias psicoativas e formação de identidade

É importante que se tenha um panorama do uso e do abuso de substâncias. Considera-se uso abusivo, a auto-administração contínua e recorrente de substâncias lícitas como o álcool, ou ilícitas, como a *cannabis*, a cocaína, o *crack*, e o *ecstasy* entre outras, que resultam em tolerância, abstinência e comportamento compulsivo do consumo da droga. A característica essencial da dependência de

¹⁸ CHARLES, Sébastien. *As doenças da pós modernidade*. Porto Alegre. Palestra concedida na 56ª Feira do Livro de Porto Alegre, 14 nov. 2010. (Filósofo Francês, professor da Université de Sherbrooke, Québec, Canadá).

¹⁹ GUTIERREZ, Gustavo. A teologia a partir do reverso da história. In: *A força histórica dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 261

²⁰ UGALDE, Luis. Teología y superación de la pobreza. *ITER: Revista de teología*. Vol./NO. 7/2, 1996. p. 145.

substância pelo indivíduo é constatada pela presença de sintomas cognitivos, comportamentais e fisiológicos.²¹

Etimologicamente, os prefixos *tox*, *toxi*, *toxico* e *toxos* são de origem grega e indicam relação com o veneno/droga.²² Da nomenclatura inicial – Toxicomania – diferentes termos foram e são usados para designar os pacientes acometidos por esta patologia – drogados, drogaditos, dependentes químicos, usuários de tóxico/drogas, entre outros. Atualmente, na área da saúde, a patologia em destaque e os pacientes (*peçoas que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas*) seguem uma terminologia adaptada a partir das classificações descritas na Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID-10) e no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-IV). Essa nomenclatura é usada para designar o indivíduo (pessoa) que faz o uso recorrente de substâncias psicoativas, nocivas à saúde.

No CID-10²³ o abuso e dependência de substâncias encontram-se classificados como F10-19 – Transtornos mentais e comportamentais devido ao uso de substância psicoativa – referindo-se aos transtornos que diferem entre si pela gravidade variável e por sintomatologia diversa, mas que tem em comum o fato de serem todos atribuídos ao uso de uma ou de várias substâncias²⁴ psicoativas prescritas ou não por um médico.²⁵ Identificar a presença da substância psicoativa torna-se possível através de informações fornecidas pelo próprio indivíduo, pelas análises de sangue e de outros líquidos corporais, por sintomas físicos e psicológicos característicos, pelos sinais e os comportamentos clínicos, e outras evidências tais como as drogas achadas com o paciente e os relatos de terceiros bem informados.

No DSM IV²⁶, a patologia e suas subclassificações, bem como os sintomas e os tratamentos recomendados encontram-se alocados na terminologia – Transtornos Relacionados a Substâncias. No capítulo que aborda o consumo de uma droga de abuso aos efeitos colaterais de um medicamento e à exposição a toxinas, são

²¹ CID 10-Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde. Décima Revisão – Versão 2008.

²² MURTA, Genilda Ferreira (Org.). *Dicionário Brasileiro de Saúde*. 2ª Ed. São Caetano do Sul, SP. Difusão Editora, 2007.

²³ CID 10, 2008.

²⁴ O termo “substância” pode referir-se a uma droga de abuso, um medicamento ou a uma toxina.

²⁵ DSM IV-*Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*. Trad. Dayse Batista. 4 ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995, p. 171.

²⁶ DSM IV, 1995.

descritas quatorze subclassificações, a saber: a) Transtornos por uso de substância; b) Transtornos induzidos por substâncias; c) Transtornos relacionados ao álcool; d) Transtornos relacionados à anfetamina; e) Transtornos relacionados à *cannabis*; f) Transtornos relacionados à cocaína; g) Transtornos relacionados a alucinógenos; h) Transtornos relacionados a inalantes; i) Transtornos relacionados à nicotina; j) Transtornos relacionados a opióides; l) Transtornos relacionados a fenciclidina; m) Transtornos relacionados a sedativos hipnóticos ou ansiolíticos; n) Transtornos relacionados a múltiplas substâncias; e, o) Transtornos relacionados a substâncias desconhecidas.

A partir das nomenclaturas apresentadas pelo CID 10 e pelo DSM-IV, constata-se que na literatura anterior a estes documentos de referência na área, encontra-se uma diversidade terminológica para indicar a mesma patologia (drogados, drogaditos, dependentes químicos, usuários de tóxico/drogas, entre outros). Opta-se aqui, que a patologia em destaque e os(as) pacientes seguirão uma terminologia adaptada a partir das classificações descritas no CID-10 e no DSM-IV.

O uso de determinadas substâncias ilícitas pelo indivíduo tem por objetivo lhe promover uma sensação de bem estar e alívio de suas tensões. Configura-se como patológico, quando se faz uso abusivo de substâncias psicoativas, no qual a pessoa não consegue viver sem o aporte dessas. Os sintomas podem variar de pessoa para pessoa, sendo os mais comuns a ansiedade, dificuldades para manter atenção e para manter-se concentrado. A situação na qual o indivíduo encontra disposição ao uso *abusivo* de substâncias é caracterizada como *crise*, não fosse assim, ele faria uso moderado, não estabelecendo a dependência e uso compulsivo, e sim, podendo fazer a escolha do momento do uso. A situação, na qual o ser humano não consegue achar soluções para resolver seus problemas, imprimindo-lhe um sentimento de impotência, faz com que ele possa inclinar-se buscando e “encontrando” nas substâncias psicoativas a alternativa para aliviar suas tensões.²⁷ Dessa maneira, ratifica-se que a patologia não estrutura-se no simples uso de substâncias, mas sim, no abuso.²⁸

Frente a uma situação de crise (pessoal e/ou social), apresentam-se duas alternativas que estão associadas à resiliência individual para lidar com a cena.

²⁷ DSM IV, 1995.

²⁸ Critérios para o diagnóstico de Abuso e a Dependência de Substância encontram-se estabelecidos no DSM-IV.

Constata-se que, (a) enquanto uns dispõem de recursos pessoais para resolver problemas, (b) outros não encontram em si habilidades e competências para solucionar questões relacionadas à crise. Com uma sequência de frustrações estabelece-se o estado de sofrimento. A partir desses dados, é plausível a reflexão de que nem todas as pessoas que se encontram em vulnerabilidade, necessariamente farão uso *abusivo* de substâncias, porém, por serem socialmente *sofredoras* (crise), encontram-se mais propensas ao uso *abusivo* de substâncias. Também é importante ressaltar que parte dos indivíduos acometidos pela patologia em questão, não sofrem de nenhum tipo de problema político-social, mas sim, de cunho pessoal e comportamental.²⁹

Segundo Erikson, a adolescência é a fase inicial da formação de identidade, na qual o indivíduo necessita afirmar-se frente aos papéis adultos, criando uma subcultura adolescente.³⁰ O autor afirma que os adolescentes se mostram preocupados com o que possam parecer aos olhos dos outros, em comparação com o que eles próprios julgam ser. Nesta fase, o indivíduo busca necessariamente não só a continuidade, mas também, a uniformidade, a confirmação, a afirmação. Pesquisadores e especialistas em adolescência apresentam uma diversidade de conceitos acerca de identidade, afirmando que é “nessa fase” que o indivíduo se desenvolve e se afirma. Na ótica de Klosinski³¹, identidade deve ser entendida como a unidade de organização do indivíduo. O desenvolvimento do jovem depende, entre outras coisas, de até que ponto ele encontra-se convicto de ser competente para obter o domínio sobre si mesmo, pois, os jovens desejam ser mais autônomos e auto-eficientes.

Na ótica de Luiz Carlos Osório, a identidade é a consciência que o indivíduo tem de si mesmo como um “ser no mundo”. Evidencia-se, a partir do conceito anteriormente apresentado, que não existem seres humanos sem identidade, mas sim, percepções diferenciadas acerca do contexto e do entorno de suas vidas.³²

O conceito operativo de identidade encontra-se formulado a partir das noções de tempo e espaço, ou seja, dos vínculos de integração espacial (percepção e representação que a pessoa tem do seu corpo), dos vínculos temporais (recordar-

²⁹ ERIKSON, Erik H. *Identidade, juventude e crise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. p. 129.

³⁰ ERIKSON, 1968, p. 129.

³¹ KLOSINSKI, Gunther. *A adolescência hoje: situações, conflitos e desafios*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 22.

³² OSÓRIO, Luiz Carlos. *Adolescente hoje*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989. p. 14.

se no passado e projetar-se no futuro, mantendo sua essência, sentindo-se o mesmo ao longo da vida), e dos vínculos sociais (interrelações pessoais no decurso de sua existência).³³

Leinig apresenta duas formas de identidade: a normal e a patológica. A autora salienta que o conceito de identidade tem sido definido como “a capacidade do indivíduo experimentar a si mesmo, como centro de percepção do mundo”³⁴. A partir dessa percepção, o ser humano é capaz de conviver com seus pares, em sociedade, ou seja, capaz de se relacionar com o seu meio ou contexto em que vive, e também com o(s) “outro(s)”.³⁵

Apresenta-se um diagrama³⁶ para representar graficamente a formação da identidade do indivíduo. Utilizam-se figuras geométricas – triângulo e círculo, para demonstrar o processo de construção da identidade. Partindo-se do modelo de triângulo escaleno³⁷, na sua base coloca-se o *Eu*, que por ser único relaciona-se com o seu semelhante, o *Outro*, aqui identificado pela sua vértice contígua. Das relações interpessoais entre o *Eu* e o *Outro* surge o *Conflito*, posicionado na última vértice complementar. A figura envolta em uma circunferência é aqui representada pelo *Contexto*. É nessa configuração formada pela triangulação do *Eu*, *Outro*, *Conflito* e o círculo, que se constrói a identidade do indivíduo.

O circuncentro dá-se pelo encontro das mediatrizes, das relações, da vinculação alcançada pelo encontro do *Eu*, do *Outro* que gera *Conflito*, somadas às influências do contexto social. Em suma, a identidade será visualmente representada pelo ponto de interseção das linhas vermelhas perpendiculares entre si traçadas a partir dos lados do triângulo. Observa-se que, quando os lados do triângulo são iguais, a identidade localiza-se no ponto central das figuras. Essa proporção simétrica é alcançada pela ação de deslocamento do *Eu* ao afastar-se de seu vértice de origem indo na direção ao *Outro* ou ao encontro do *Conflito*. A identidade configura-se no epicentro do sistema apresentado.

Nessa ótica, a identidade, com base no entendimento dos autores citados, constrói-se e é possível ser reconfigurada através de um processo dinâmico que contempla a percepção estável de si, da sua posição no sistema e na relação com o

³³ OSÓRIO, 1989. p. 15.

³⁴ LEINIG, Clotilde Espínola. *A Música e a Ciência se Encontram*. Curitiba: Juruá, 2008. p. 539.

³⁵ LEINIG, 2008, p. 539.

³⁶ Cf. Anexo 2, Figura 1.

³⁷ Figura que possui os três lados com medidas diferentes.

outro, contemplando a solução contínua de problemas, através de uma aproximação ou de um afastamento do conflito. Nesta dinâmica oportunizam-se situações nas quais o indivíduo possa perceber axiomáticamente todos os fatores relacionados à sua existência.

Por outro lado, as características de um indivíduo com identidade patológica, segundo Leinig são: movimento corporal acelerado, tensões musculares, agressividade, força nos objetivos (para os quais não interessam os meios), afetividade pobre, entre outras. Essas revelam-se quando o ser humano sente-se incapaz para estabelecer relações interpessoais, sem as quais inviabiliza-se sua inserção no coletivo, na sociedade, na relação com seus pares. Nesse caso, a pessoa procura uma via de inserção para ser aceita em sua sociedade. O uso abusivo de substâncias psicoativas torna-se um comportamento que favorece a aceitação do indivíduo pelo grupo ao qual ele se identifica, e também, a sua própria aceitação relacionada ao contexto em que se encontra.³⁸

Na maioria dos casos, os conflitos envolvendo tóxicos frequentemente começam na adolescência. Joseph S. e Joseph C. concluem que a adolescência é um período vulnerável, tanto em termos de dolorosos problemas que o adolescente tem que enfrentar, como em termos de reanimar os problemas de desenvolvimento do passado, que foram apenas parcialmente resolvidos. Porém, as situações de vulnerabilidade social, como abandono, dificuldades na aprendizagem, estrutura familiar frágil (englobando vários fatores), convivência com a marginalidade, entre outras, corroboram para que crianças façam uso de substâncias psicoativas. Por sua vez, se na infância e na adolescência dita normal, o indivíduo enfrenta problemas relacionados ao desenvolvimento e ao enfrentamento social, em situações de vulnerabilidade a situação tende a piorar.³⁹

É de extrema importância a delimitação de que o entendimento tomado até aqui em torno das substâncias psicoativas e do seu uso abusivo, da identidade e sua estruturação, foi cunhada sob uma análise teórica de cunho individual e particular do comportamento humano, não tendo assim, o caráter de análise social do uso e do abuso de psicoativos. O tópico seguinte tratará a “drogadição” como

³⁸ LEINIG, 2008. p. 539.

³⁹ JOSEPH, Stone; JOSEPH, Church. *Infância e Adolescência*. 2ª ed. Minas Gerais: Interlivros, 1972. p. 345.

sendo um fenômeno social, uma problemática embrenhada no seio, no âmago, nas entranhas da sociedade.

1.4 O uso abusivo de psicoativos: um dos principais problemas da sociedade atual

Há de se considerar que em nossa sociedade, o uso abusivo de substâncias é um problema que não pode ser homogeneizado. O uso de drogas e seus significados se modificam de sujeito para sujeito, de grupo para grupo, ainda que dentro de uma mesma cultura e contexto social. Por isso, é necessário que se tenha conhecimento do entorno que leva o ser humano, na sua individualidade e identidade, a fazer uso de psicoativos. É árdua a análise de enfrentamento ao uso abusivo de substâncias, sendo ela preventiva e/ou de enfrentamento ao uso recorrente, por ser uma problemática de ramificações individuais fundidas por uma sociedade problemática.⁴⁰

Questiona-se incessantemente sobre as nuances que fazem do uso abusivo de substâncias psicoativas, como o uso do *crack*, ser uma epidemia que ignora idade, etnia, escolaridade e classe social. Especialistas e mais especialistas discutem o aumento expressivo da droga nos últimos anos, especialmente na última década. Intermitentemente, o *uso abusivo* é decorrente da experimentação que não pode ser ignorada. Segundo a OMS (1974) os principais motivos para experimentação de substâncias psicoativas são:

- a- satisfação de curiosidade a respeito dos efeitos das drogas ;
- b- necessidade de participação em um grupo social ;
- c- expressão de independência ;
- d- ter experiências agradáveis, novas e emocionantes ;
- e- melhora da “criatividade”;
- f- favorecer uma sensação de relaxamento ;
- g- fugir de sensações / vivências desagradáveis .

Ainda segundo a Organização Mundial da Saúde (1981), os principais fatores de risco para o consumo são:

- a- indivíduos sem adequadas informações sobre os efeitos das drogas;
- b- saúde deficiente;
- c- insatisfação com sua qualidade de vida;
- d- personalidade deficientemente integrada;

⁴⁰ BRASIL. Ministério da Saúde. *Políticas públicas em contextos de violência relacionados ao consumo de álcool e outras drogas*. Brasília-DF: Ministério da Saúde, 2010.

e- com facilidade de acesso às drogas .⁴¹

Posterior a isso, se faz outro questionamento referindo-se aos motivos sociais que fazem com que a *experiência* torne-se uso *abusivo* de substâncias. Parte das justificativas toma como base analítica o contexto sócio-político que reforça os valores baseados no consumismo e prazer imediatista, ambos produzidos pela máquina capitalista, associados também à pauperização de importante parcela da população em todo mundo. Dentre os vários fatores citados acima, sobre os riscos para o consumo e motivos do uso, alguns se têm destacado nos estudos feitos em torno do uso do *crack*, tais como: 1) insatisfação na qualidade de vida, e, 2) facilidade de acesso às drogas.

O *crack* é uma das drogas mais letais e uma das mais baratas, sendo também a que mais se alastrou, sendo dela o maior número de dependentes, causando, entre outras drogas, o maior número de mortes na última década, fazendo da sociedade uma “presa” fácil. A realidade brasileira revela que já não se pode dizer que os psicoativos, em geral, são consumidos apenas pela população carente, mesmo sendo essa a mais propensa e tendo maior número de dependentes. Pessoas das classes média e alta estão acometidas pela patologia que envolve o abuso de psicoativos.⁴²

Sobre o *crack* no Brasil,⁴³ 1,2 milhões de brasileiros já estão viciados na droga, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O país detém 81,7% das apreensões da droga na América do Sul, de acordo com o Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (Unodoc) e 300 mil pessoas vão morrer nos próximos seis anos, segundo a estimativa de especialistas no assunto, sendo majoritariamente afetadas, pessoas em vulnerabilidade pessoal e social.⁴⁴

Segundo as “*Políticas públicas em contextos de violência relacionados ao consumo de álcool e outras drogas*”, elaboradas pelo Ministério da Saúde, a

⁴¹ LIMA, Elson S., AZEVEDO, Renata Cruz S. (Orgs). *Programa de prevenção ao uso abusivo de substâncias psicoativas lícitas e ilícitas na Unicamp*. Disponível em: <http://www.prdu.unicamp.br/vivamais/Projeto.pdf>. Acesso em: 02 de julho de 2011.

⁴² LIMA, Elson S., AZEVEDO, Renata Cruz S. (Orgs). *Programa de prevenção ao uso abusivo de substâncias psicoativas lícitas e ilícitas na Unicamp*. Disponível em: <http://www.prdu.unicamp.br/vivamais/Projeto.pdf>. Acesso em: 02 de julho de 2011.

⁴³ Os dados a seguir são do ano de 2011.

⁴⁴ COLEÇÃO VOCÊ E SUA SAÚDE ESPECIAL. *Crack: É possível vencer a droga*. São Paulo: Editora Minuano, Ano I, Nº 01, 2011. p. 28.

vulnerabilidade pessoal está associada ao comportamento de cada indivíduo, que depende, portanto, do grau e da qualidade da informação que dispõe, da sua capacidade de elaborar essas informações e incorporá-los ao seu repertório cotidiano e, também, das possibilidades efetivas de transformar suas práticas. A isso, está relacionado também, o grau de consciência e, de certa forma, importância que os indivíduos têm e dão às práticas, concebidas moralmente, indevidas e danosas, como o uso abusivo de substâncias.⁴⁵

Ainda segundo as políticas do Ministério da Saúde, a vulnerabilidade social é compreendida da seguinte forma:

No plano social, a vulnerabilidade está relacionada a aspectos sócio-políticos e culturais combinados, como o acesso a informações, grau de escolaridade, disponibilidade de recursos materiais, poder de influenciar decisões políticas, possibilidades de enfrentar barreiras culturais etc. A vulnerabilidade social pode ser entendida, portanto, como um espelho das condições de bem-estar social, que envolvem moradia, acesso a bens de consumo e graus de liberdade de pensamento e expressão, sendo tanto maior a vulnerabilidade quanto menor a possibilidade de interferir nas instâncias de tomada de decisão. Para avaliar o grau de vulnerabilidade social é necessário conhecer a situação de vida das coletividades através de aspectos como: a) legislação em vigor e sua aplicação; b) situação de acesso aos serviços de saúde por parte das pessoas de diferentes extratos sociais; c) qualidade dos serviços de saúde aos quais se tem acesso.⁴⁶

As condições de vulnerabilidade encontram seu terreno na geografia da pobreza, que por ser complexa não pode ser compreendida através do estudo isolado de fragmentos de informações, mas, somente por um exame do contexto responsável por uma determinada combinação.⁴⁷ A partir disso, no presente escrito, toda e qualquer menção à pessoa pobre ou à pobreza estará relacionada de maneira geral às pessoas que se enquadram no perfil das vulnerabilidades pessoal e social.

Luis Ugalde entende que os três componentes principais da pobreza são: 1) Carência de emprego de qualidade; 2) Carência de serviço público de qualidade; 3) E o próprio aumento da pobreza. A combinação desses três fatores corroborou para o avanço da pobreza em nível mundial. Em 1996, o autor considerara que a pobreza não é um problema social, não é um problema político, não é um problema familiar.

⁴⁵ BRASIL. Ministério da Saúde. *Políticas públicas em contextos de violência relacionados ao consumo de álcool e outras drogas*. Brasília-DF: Ministério da Saúde, 2010.

⁴⁶ BRASIL. Ministério da Saúde. *Políticas públicas em contextos de violência relacionados ao consumo de álcool e outras drogas*. Brasília-DF: Ministério da Saúde, 2010.

⁴⁷ MILLÉO, José Carlos. *A utilização dos indicadores sociais pela geografia: uma análise crítica*. Niterói: 2005. p.71.

É tudo isso, mas sobre tudo é problema de sabedoria humana ou de insensatez na ordenação integral dos meios para produzir vida para todos. A realidade latino-americana (1996) revela que essa pobreza não é apenas indígena e rural, mas sim, uma pobreza urbana que está crescendo, a neopobreza.⁴⁸

Somadas às situações de pobreza, os espectros da violência são condicionantes sociais que devem ser levadas em consideração quando tratamos do uso abusivo de substâncias. Entre 1980 e 1997, período de investimento na construção da democracia pós-ditadura militar, haveria crescido o acesso a armas de fogo, a presença do narcotráfico, em particular nas zonas de pobreza de muitas áreas urbanas, edificando dessa forma, um “paradoxo” na sociedade brasileira, no sentido de coexistirem uma fraca cidadania e uma estrita definição das garantias constitucionais, estruturando assim, a fragilidade da consolidação da cidadania no país. Assim, entende-se que pessoas pobres estão mais suscetíveis ao uso de substâncias, por sua condição social *ser-estar* estruturada num contexto que engloba as condições de vulnerabilidade aliada ao narcotráfico e à violência.⁴⁹

1.4.1 A Peculiaridade do crack

Com o alastramento e a facilidade em se conseguir a droga, a rota de consumo já se modificou e muitos usuários “pulam” etapas. “Há, sim, pessoas que se atrevem a experimentar de cara o *crack*, apesar de o caminho geralmente começar na bebida. Essa precipitação tem a ver com a disponibilidade dessa droga”⁵⁰, afirma Carlos Salgado, psiquiatra e presidente da Associação Brasileira de Estudos do Álcool e outras drogas (Abead). Isso tem a ver com o contexto onde a pessoa está inserida. Na rua, por exemplo, a cola se faz muito presente. Atualmente, o *crack*, também. A incidência de usuários não pertencentes necessariamente à classe pobre se dá devido ao baixo custo da droga em relação à cocaína, por exemplo.⁵¹

⁴⁸UGALDE, 1996, p. 131-135.

⁴⁹ABRAMOVAY, Miriam et al. *Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas*. Brasília: UNESCO, BID, 2002. p. 23.

⁵⁰ COLEÇÃO VOCÊ E SUA SAÚDE ESPECIAL. *Crack: É possível vencer a droga*. São Paulo: Editora Minuano, Ano I, Nº 01, 2011. p. 6.

⁵¹ COLEÇÃO VOCÊ E SUA SAÚDE ESPECIAL. *Crack: É possível vencer a droga*. São Paulo: Editora Minuano, Ano I, Nº 01, 2011. p. 6.

Quando se trata da epidemia do *crack*, se trata de uma epidemia que se alastra entre os pobres, sendo eles, como já dito, a maioria dos atingidos por ela. Os impactos da pobreza econômica que não sempre, mas muitas vezes, acaba resultando os outros tipos de pobreza, intelectual e espiritual, a exemplo, se fazem sentir em diversos setores. Na família, constata-se o seu progressivo debilitamento. Cresce o número de famílias incompletas e se observa uma renúncia em formar novas famílias. É crescente a dificuldade da família pobre em proporcionar uma infância normal, o que tem efeitos diretos na educação. Pessoas sem família, ou com a família frágil, são sinônimos de pessoas vivendo nas ruas e/ou suscetíveis ao uso de substâncias. Exortar a tensão em torno das dificuldades de sobrevivência é um dos motivos que levam cada vez mais pessoas à morte e à debilitação física e mental pelo uso abusivo de substâncias psicoativas.⁵²

Nesse escrito, parte-se da hipótese de que a dimensão da vulnerabilidade – sofrimento psíquico – emocional – físico da pessoa corrobora para o quanto ele está suscetível ou não à *experiência* e ao uso *abusivo* de substâncias.

Gunther Klosinski, um dos mais eminentes profissionais alemães na área da puberdade, identificou que em grande parte as primeiras experiências com substâncias psicoativas começam na adolescência. Segundo o autor, está comprovado que a influência de coetâneos é o fator mais importante que leva os jovens a terem experiência com drogas. As festas e escolas são os lugares que com mais frequência os(as) jovens consomem drogas ilegais.⁵³ Mesmo sendo uma realidade alemã/européia, há que se considerar que a realidade do(a) jovem brasileiro(a) assemelha-se à apresentada pelo autor, sendo um adendo significativo a essa realidade, o abuso de substâncias na rua.

Nos atendimentos musicoterapêuticos realizados em instituição psiquiátrica,⁵⁴ nos quais os pacientes acometidos pela referida patologia estavam em processo de desintoxicação/reabilitação, evidenciou-se que não há idade determinada para que aconteça o uso abusivo de substâncias. Por a sociedade brasileira estar abarrotada de “brasileirinhos(as)” sem família – crianças que vivem à margem na sociedade – atualmente, é “normal” que se encontre nos centros de reabilitação, crianças dependentes do *crack*, como eram e ainda são os casos da

⁵² KLIKSBURG, 2002.

⁵³ KLOSINSKI, 2006, p. 146-147.

⁵⁴ Os atendimentos foram realizados num período de dois anos (uma vez por semana), para compor os estágios clínicos do curso de Musicoterapia da Faculdades EST.

instituição psiquiátrica.⁵⁵ Não há ainda uma estatística⁵⁶ que indique o número de crianças já viciadas na droga.⁵⁷

Das várias características até aqui expostas, que indicam o porquê de um indivíduo ser dependente de uma ou mais substâncias psicoativas, se destaca a que indica que o consumo e a experiência com determinada substância, está relacionada ao preenchimento de um vazio provocado pela falta de relação com algum objeto exterior que falta e que é substituído por um objeto prejudicial e vicioso – o psicoativo. O objeto exterior faltante pode estar atrelado ao não reconhecimento, ao não fazer parte de um grupo, seja esse familiar, de amigos, ou até mesmo de trabalho. Neurologicamente, o uso abusivo de substâncias suprime o sistema de recompensa do cérebro – uma rede de neurônios que é responsável pela experiência subjetiva do bem-estar e do prazer.⁵⁸

1.5 Música, identidade e uso abusivo de substâncias psicoativas

No senso comum, encontra-se presente uma ligação entre o consumo de substâncias psicoativas e a apreciação ou fazer musical. As substâncias psicoativas estavam presentes na produção musical de vários artistas consagrados internacionalmente, como Janis Joplin, Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Amy Winehouse entre outros, os quais sofreram as consequências do uso abusivo.⁵⁹ O Brasil também perdeu artistas que faziam uso abusivo de substâncias psicoativas, entre eles, podemos incluir Elis Regina Carvalho que morreu de overdose ao consumir doses de uísque e depois cocaína. Outro influente artista brasileiro que teve sua morte por consequência do uso abusivo de substâncias é Raul Seixas, que morreu de pancreatite aguda pelo uso abusivo do álcool.⁶⁰

Pode-se explicar a relação de gêneros e “tribos musicais” com o uso de determinadas substâncias. A exemplo disso, o Rock e seus derivados (Heavy Metal,

⁵⁵ Local em que os atendimentos musicoterapêuticos foram realizados.

⁵⁶ Nem mesmo o CEBRID – Centro Brasileiro de Informações Sobre Drogas Psicotrópicas – informa alguma estatística relacionada às crianças que são dependentes de substâncias.

⁵⁷ COLEÇÃO VOCÊ E SUA SAÚDE ESPECIAL. *Crack: É possível vencer a droga*. São Paulo: Editora Minuano, Ano I, Nº 01, 2011.

⁵⁸ KLOSINSKI, 2006, p. 148.

⁵⁹ TORO, Mariano Betés de. *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Ediciones Morata, 2000. p. 221.

⁶⁰ JOVEM PAN.

Disponível em: <<http://jovempnfm.virgula.uol.com.br/musica/especial/?especial=689>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

Punk Rock, Hard Core, entre outros) denunciam em suas músicas uma ligação com várias substâncias psicoativas, entre elas, a cocaína, a maconha, o álcool e, numa realidade não comum no Brasil, a heroína, que é usada em maior quantidade na América do Norte e Europa. Também há ligação entre o Reggae e a maconha, talvez pelo motivo de que Bob Marley, o artista mais influente do gênero, tenha sido consumidor ativo da substância.⁶¹ É possível identificar também a ligação da música eletrônica e o *ecstasy*. Evidencia-se essa relação pelas frequentes reportagens que noticiam o uso e o tráfico dessa substância nas *Raves*. Na música especificamente brasileira há a ligação do samba com a cachaça e a cerveja, bem como da Bossa Nova com o consumo do uísque.

Tratando-se da apologia, há um século a música popular brasileira aborda o assunto com “escracho”. Em si, o texto musicado traz o lícito e o ilícito e é cantado em todos os contextos. Evidências disso estão em canções de sucesso relacionadas abaixo:

10º “Puro êxtase (Guto Goff/Maurício Barros) com Barão Vermelho. Esta música do disco "Puro Êxtase", de 98, representou uma tentativa do grupo carioca de aderir à onda clubber, com sua referência explícita à droga das baladas, o *ecstasy*, no refrão "ela é puro êxtase".

9º “Eu bebo sim” (Luiz Antonio/Luiz Vieira) com Elizeth Cardoso. Incursão da "Divina" Elizeth no gênero do samba-rock com uma divertida interpretação da música, entre conformada e apologética, que diz "eu bebo sim, estou vivendo, tem gente que não bebe está morrendo".

8º “Lama” (Paulo Marques/Aylce Chavez) com Maria Bethânia. Interpretação definitiva desse hino da dor-de-cotovelo e do deboche que menospreza a opinião alheia e afirma: "se eu quiser fumar, eu fumo, se eu quiser beber, eu bebo, não me interessa mais ninguém".

7º "Moda da pinga" (Ochelsis Laureano/Raul Torres) com Inezita Barroso. Enquanto as músicas americanas e inglesas sobre drogas tem em sua maioria um tom mais dramático e sombrio, as canções brasileiras sobre o tema preferem o escracho. Também conhecida como "Marvada Pinga", esta música é um clássico do conformismo alcoólico.

6º "Veneno da lata" (Fernanda Abreu/Will Mowat) com Fernanda Abreu. Esta música remete ao episódio ocorrido em 1987, quando apareceram milhares de latas de maconha no litoral brasileiro entre o Espírito Santo e Santa Catarina. A carga era levada pelo navio "Solana Star", e foi despejada no mar depois que os tripulantes da embarcação foram "avisados" de que a polícia costeira iria interceptá-los. Depois de "dispensar" as latas, a tripulação abandonou o barco, literalmente. Quando a polícia o interceptou, apenas o cozinheiro estava a bordo. O episódio deu origem à expressão "da

⁶¹ JOVEM PAN.

Disponível em: <<http://jovempanfm.virgula.uol.com.br/musica/especial/?especial=689>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

lata", utilizada para designar maconha (ou, por extensão, qualquer outra coisa) de boa qualidade.

5º "Malandragem dá um tempo" (Bezerra da Silva) com Bezerra da Silva. Este pagode é uma espécie de guia de boas maneiras e comedimento para os usuários de maconha mais afoitos e ensina: "se segura, malandro, pra fazer a cabeça tem hora".

4º "Como vovó já dizia" (Raul Seixas/Paulo Coelho) com Raul Seixas. Apesar de não fazer referência explícita a nenhuma droga, o refrão da música dispensa esclarecimentos: "quem não tem colírio, usa óculos escuro".

3º "O mal é o que sai da boca do homem" (Galvão/Baby Consuelo/Pepeu Gomes) com Pepeu Gomes. O casal mais cuca fresca do Brasil escandalizou o país ao apresentar em 80, no festival de músicas da Rede Globo, esta pérola sacrílega da apologia ao uso da maconha, com título extraído do Evangelho de São Mateus. A música rendeu a Baby e a Pepeu um processo (do qual foram absolvidos em 81).

2º "Lança perfume" (Rita Lee/Roberto de Carvalho) com Rita Lee. Em 1980, Rita Lee estourou nas paradas com essa música que chegou a ganhar versão em francês e inglês. A letra mistura lança perfume com brincadeiras eróticas quase inocentes e versos quase barrocos: "vem cá, neném, só sossego com beijinho, vê se me dá o prazer de ter prazer contigo".

1º "A cocaína" (José Barbosa da Silva, o Sinhô) com Fabiana Lian. Esta música, que traz em sua partitura original uma dedicatória "ao carinhoso amigo Roberto Marinho", foi composta na década de 20 pelo precursor do samba Sinhô. A cantora Marlene, hesitante em incluí-la no repertório de seu show, com medo de ser criticada por apologia à droga, recebeu certa vez um recado do poeta Carlos Drummond de Andrade: "Diga para a Marlene cantar, naquela época todo mundo cheirava, eu também cheirei cocaína e para mim fez efeito de bicarbonato".⁶²

É evidente que a sociedade aceita a música em todos os contextos, por conseguinte, a experiência da intervenção clínica musicoterapêutica em instituição de tratamento, com indivíduos que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas, revela que o(a) musicoterapeuta é aceito pelas pessoas em reabilitação, pois, o(a) paciente antes de identificar um(a) terapeuta, "enxerga" um(a) músico ou musicista – um(a) parceiro(a). Esse acolhimento por parte do(a) paciente parece gerar uma relação de "cumplicidade" na busca pela reabilitação.

Retomando-se a proposta do diagrama exposto anteriormente, exemplificando a formação da identidade, reportando a mesma figura, em uma sessão musicoterapêutica, a música ocupa a posição que gera o conflito. Dessa maneira, partindo de um preceito do filósofo Nietzsche no qual "o som é o meio mais

⁶² WHIPLASH. Ranking comentado das 10 melhores músicas que fazem apologia, selecionadas por UOL Música. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/melhores/013350-jeffersonairplane.html>>. Acesso em: 29 jun. 2012. Os textos completos das canções referidas constam anexados a este trabalho. Cf. Anexo 2.

importante para se desembaraçar da individualidade”⁶³, observa-se que, ao interagir “socialmente”⁶⁴ numa sessão (paciente(s), musicoterapeuta, música, espaço físico), onde a música representa o conflito do paciente, esse encontra-se junto ao terapeuta para resolver o conflito promovido pela experiência musical. Dessa forma, Yalom propõe que o terapeuta olhe pela janela do “outro”, vendo o mundo como seu paciente o vê.⁶⁵ Tal processo possibilita que o terapeuta esteja com o paciente, no mesmo plano, no mesmo nível, na mesma vivência, na mesma música, isento de hierarquias.

O(a) paciente escolhe as canções para serem executadas na sessão. Acredita-se que elas revelam a identidade, o conflito, as relações interpessoais, a dificuldade de conviver com a abstinência, a distância do meio sociocultural entre outros conteúdos velados pela estrutura da linguagem musical. Aventa-se que a experiência musical, na sessão musicoterapêutica, é um recorte metafórico da realidade existencial do paciente.

1.5.1 Canções em musicoterapia: suas implicações no tratamento do uso abusivo de substâncias

Nos atendimentos realizados com a população aqui descrita, duas orientações opostas são apresentadas. Em determinada abordagem, a equipe multiprofissional procura vetar qualquer manifestação que remeta o(a) paciente a lembranças do uso de substâncias psicoativas, nesse caso, não é recomendável que seja este o tema de canções entoadas na sessão musicoterapêutica. Em outra abordagem, evidencia-se a prioridade em trabalhar com/no(a) paciente, aspectos que influenciaram a/na sua internação. A partir desta orientação, canções que aludem substâncias psicoativas podem ser recursos trabalhados na sessão musicoterápica.

Tendo em vista que uma canção é constituída pelo discurso musical e pelo verbal, o texto se coloca em evidência posto que a compreensão da estrutura musical está reservada àqueles que dela tem conhecimento. Nesta direção o

⁶³ NIETZSCHE apud DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2005. p. 43. A citação não provém diretamente de Nietzsche, porque a mesma encontra-se num contexto específico da relação de Nietzsche com a música.

⁶⁴ RADOY, Rudolf E.; BOYLE, David J. *Psychological foundations of musical behavior*. 4 ed. Springfield, Illinois: Charles C Thomas/Publisher, Ltd, 2003. p. 35.

⁶⁵ YALOM, Irvin D., *Os desafios da terapia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 32.

enfoque dado exclusivamente ao texto da canção perde grande parte do conteúdo da mensagem veiculado pela estrutura musical. Orientações que vetam a inclusão do repertório constituído por termos explícitos sobre o uso inofensivo de substâncias psicoativas, são exemplos comumente encontrados para o tratamento da referida patologia.

Em sessões de musicoterapia acolhe-se toda e qualquer informação revelada pelo paciente. Essas informações vêm através do não verbal, veiculadas pelas dimensões da expressão musical, das inflexões vocais e entonação, das omissões, dos acréscimos, das trocas rítmicas, melódicas, contrapontísticas e harmônicas.

Levando em consideração a polissemia de cada vocábulo que se amplia quando alocado no âmbito da frase, o significado do conteúdo expresso é encontrado pela inflexão dada ao termo. Reconhecer as matizes das inflexões reporta uma dimensão proposta pela execução da estrutura musical. A soma de letras que formam palavras tem uma sintaxe (apresentadas em uma sequência espaço-temporal), que se confirma pela sua prosódia. O significado da palavra na canção se dá pelo encontro dela com o texto musical.⁶⁶

Para Nietzsche, enquanto as palavras reproduzem o fenômeno, a música representa a realidade, na qual, sendo metafisicamente⁶⁷ anterior à palavra, a música tem sobre ela primazia.⁶⁸ O filósofo afirma que:

A música não é uma linguagem universal que ultrapasse o tempo, como muitas vezes se disse em sua honra, ela corresponde exatamente a uma medida de sentimento, de calor, do meio que traz em si, como lei interior, uma cultura perfeitamente determinada, vinculada pelo tempo e pelo lugar.⁶⁹

A história/conflicto/identidade do indivíduo se apresenta na sessão mais pelo não verbal do que pelo verbal, essa entrada sem filtros de juízo, é acolhida pelo(a) musicoterapeuta, que habilmente a recoloca em outra experiência musical.

⁶⁶ SILVA, Laura F. Schmidt da. *O Sagrado nas canções folclóricas infantis brasileiras*. São Leopoldo: IEPG, 1999.

⁶⁷ *Metafísica*: trata da natureza fundamental e da realidade do ser. *Metafísico*: é aquele que transcende a natureza das coisas. *Metafisicamente*: trata transcendentemente da natureza.

⁶⁸ DIAS, 2005, p. 48.

⁶⁹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. São Paulo: Editora Escala. 2007a, p. 78.

Considerar a matriz cultural⁷⁰ do indivíduo é levar em conta o entorno a partir do qual se construiu a identidade e os conflitos foram gerados. As canções trazidas pelo(a) paciente, a partir dessa realidade, denotam com fidedignidade a condição psíquica da pessoa. O somatório dos episódios de fracassos, de conflitos, de procura pela substância, do luto motivado pelo insucesso chega às sessões em cada canção entoada. Independente de estar ou não contidos vocábulos que façam apologia às substâncias psicoativas, a abstinência ou a procura pela mesma sempre estarão presentes independente do tema/texto/palavra da canção.

A canção como instrumento de avaliação fornece uma gama de subsídios a despeito do seu texto. Focalizar-se no texto e nos seus possíveis significados aprisiona o terapeuta no cárcere do sentido único promovido pela palavra. Uma vez que o(a) musicoterapeuta não tem formação acadêmica para realizar hermenêuticas sobre o verbal, deverá deixar essa atribuição aos profissionais qualificados.

A música é comunicação, mas, atua como mensagem não verbal. “É o significado sem palavra o que subsidia seu poder e valor”.⁷¹ O horizonte melódico da canção instala o todo de sua duração espaço-temporal. Existe canção com poucas palavras, mas não com pouca estrutura musical. A canção existe, mesmo que a quantidade de palavras seja reduzida. O inverso não se aplica. Portanto, é no horizonte melódico entoado pelo paciente que informações são reveladas e se tornam concretudes pontuadas e aplicadas através de técnicas. Retomando-se que em musicoterapia a música subsidia a comunicação entre paciente(s) e terapeuta e não a palavra, informações musicais acenam para desajustes, para lacunas, para omissões, todos estes relacionados com a identidade e o momento do conflito.

Encontram-se restrições acerca do uso bem como a aplicabilidade de canções que façam apologia às substâncias psicoativas em musicoterapia. Essa constatação refere-se à falta de aporte teórico no que condiz ao manejo e à dosagem desse conteúdo que, é trazido para a sessão pelos indivíduos que fazem uso abusivo dessas substâncias. Em primeira instância, o questionamento inicial delinea-se a partir das influências do significado e sentido do texto cantado pelo(a) paciente, esse que geralmente aponta a presença de substâncias. Em seguida questiona-se sobre a intervenção a ser realizada, neste caso, o(a) musicoterapeuta deve ignorar a canção proposta pelo(a) paciente (seu desejo), ou deve acolher? Em

⁷⁰ GASTON, E. Thayer. et al. *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1968. p. 42.

⁷¹ GASTON, 1968, p. 43.

caso afirmativo, acolher em que dosagem?

A intervenção musicoterapêutica se dá a partir da demanda do(a) paciente, procurando sempre, aproveitar o conteúdo e as questões proeminentes para trabalhar com/as potencialidades do(a) mesmo(a), as quais ele(a) não percebe que possui por conta de sua atual condição patológica. As canções que fazem apologia surgem como subsídio do discurso do(a) paciente, elas tratam do seu meio, da sua vida, da sua realidade. Negar o conteúdo do(a) paciente seria o mesmo que negar sua problemática, ou seja, a negação do motivo pelo qual o(a) paciente encontra-se em reabilitação. Em musicoterapia, o foco não está no significado e sentido da palavra, e sim, na estrutura e no discurso não verbal, na música. No entanto, o que o(a) paciente canta, não é o foco a ser perseguido. Importa a maneira pela qual ele(a) se coloca na música, outrossim, pela maneira pela qual se organiza no tempo e no espaço, relevada pelo “como ele(a) canta”. Logo, não importa tanto o que é dito, mas a maneira de dizer, e a maneira é essencialmente melódica, chega até nossos ouvidos pela música.⁷²

Para toda e qualquer pessoa, existe certa segurança em manter a mesma estrutura, em ser ou fazer o que é de seu domínio. No entanto, um dos objetivos da musicoterapia na reabilitação da população aqui descrita é minimizar a atração pela segurança⁷³ aumentando a atração pelo crescimento gerado pela mudança. Para se ter êxito, é necessário que o(a) paciente torne-se criativo⁷⁴ e, então, de posse de um aumento de sua autoestima adquira um melhor funcionamento, isto é, um ser humano auto atualizado.⁷⁵

Uma forma de diminuir a atração pela segurança (que o psicoativo parece oferecer) é propondo um ambiente “seguro” no qual o(a) paciente possa expressar seus sentimentos e o que está acontecendo com ele(a). Isto promove validade à experiência da pessoa e demonstra a aceitação, a compreensão e a atitude de acolhimento que o(a) terapeuta deve ter em reduzir a insegurança do paciente durante o processo de reabilitação.⁷⁶

⁷² TATIT, Luiz. *O cancionista*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 09.

⁷³ Trata-se aqui, da segurança que a droga promove, pois, ela “oferece” conforto ao paciente.

⁷⁴ Com esse processo, objetiva-se trabalhar com a potencialidade do paciente, a qual não é notada por ele.

⁷⁵ BARCELLOS, Lia Rejane Mendes (Org. e Trad.). *Musicoterapia, transferência, contratransferência e resistência*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999.

⁷⁶ BARCELLOS, 1999.

Mesmo que o(a) paciente durante uma sessão de musicoterapia cante ou solicite um repertório alusivo às substâncias psicoativas, impedi-lo(a) pode ser pernicioso, levando a uma iatrogenia⁷⁷. Incorporar este repertório à sessão poderá auxiliá-lo(a) a ser capaz de realizar escolhas, aumentar sua auto-estima, promover situações de reflexões sobre si, entre outros objetivos terapêuticos delineados pela equipe multiprofissional.

No âmbito musical, a canção é construída a partir de um tema musical que toma dois caminhos, primeiro sai da tônica e vai à dominante e, o segundo no seu desenvolvimento, é ampliado sobre seus tons vizinhos, retornando necessariamente à tônica. A saída da tônica gera uma problemática a ser resolvida. A chegada à dominante confirma o estabelecimento das tensões. Achar alternativas para retornar à tônica, mantendo coerência e interesse no discurso musical é tarefa que o paciente encontra para resolver esse conflito. Uma sequência de conflitos é apresentada pela canção, seja pelo alcance de intervalos melódicos disjuntos, seja pela procura de resolução de dissonâncias, seja pela presença de cadências interrompidas, seja pelas inflexões que o fraseado impõe, pela precisão rítmica, elementos fundamentais constituintes da estrutura melódica.

Métrica, tom da música, forma, fraseado, cadências, andamento, caráter, componentes da linguagem musical, tomam vida pela execução musical, execução esta que é peculiar de cada indivíduo.⁷⁸ A permanência do conflito é identificada por uma diversidade de combinação dos elementos musicais, no geral pela desafinação, pela dificuldade do indivíduo em colocar-se na canção, a qual geralmente é iniciada com uma parte instrumental, onde o canto inicia após a introdução. Conciliar o tom da música com a entoação da primeira palavra, assim como a parte da métrica onde a mesma deve ser pronunciada, são desafios que são impostos do início ao fim da duração da canção.

Permanecer na canção, acompanhando o fluxo do andamento musical, sem desistir de entoar a parte intervalar mais complexa, representa um estar junto, no tempo e no espaço da mesma. Enfrentar a proposição de conflitos, a superação dos mesmos é tarefa que requer ajustes. O estribilho das canções pela sua natureza repetitiva oferece certezas localizadas entre outros tantos conflitos. Por outro lado, a sequência de estrofes afasta o sujeito da realidade promovida pelo estribilho. Na

⁷⁷ Qualquer agravo à saúde, causado por uma intervenção imprópria.

⁷⁸TATIT, 1996, p. 12.

troca de versos, novos timbres, fonemas, inflexões, emergem a partir das variações de padrões rítmicos das novas palavras.

A apresentação de conflitos e suas resoluções possibilitam a compatibilidade entre texto e melodia. Essa busca de compatibilidade atinge a expressão táctica (ordenação da linearidade) e sonora do texto, mas recai, de maneira decisiva sobre a melodia, a qual é o centro de elaboração da sonoridade (do plano de expressão e emoção).⁷⁹ Quando o(a) paciente traz um projeto geral de dicção, o(a) musicoterapeuta aprimora a mesma, providenciando a mudança junto ao(à) paciente, a qual é uma experiência concreta que indica a capacidade do último.

1.6 Considerações finais

A intervenção musicoterapêutica se ocupa das potencialidades do indivíduo para o tratamento de suas problemáticas. É nessa direção que se relacionam as abordagens teológica, social, cultural e musicoterapêutica da problemática implicada pelo uso de psicoativos. Por meio do fazer musical, na sessão musicoterapêutica, é possível o reconhecimento do outro como sujeito e de tudo que faz parte da sua vida. A partir do reconhecimento, digno de cada ser humano, é que podem ser traçadas metas e perspectivas de reabilitação, de criação e re-invenção da realidade. Desta maneira, até o presente momento deste escrito, conclui-se que, são de grande relevância as questões que envolvem a aplicação de canções que façam apologia ao uso de substâncias psicoativas, pois, elas aparecem sem filtros de juízo na sessão. Os aspectos mais conflitantes se referem às abordagens distintas no que condiz à reabilitação de indivíduos que fazem uso abusivo de substâncias psicoativas. O capítulo final deste escrito, retomando alguns pontos do presente capítulo, trabalhará para propor uma epistemologia musicoterapêutica que contemple “as complexidades” abrangidas pela patologia aqui referida.

Entrementes, trabalhar canções que no seu texto aludem ao consumo de substâncias psicoativas em atendimentos musicoterapêuticos, com a população determinada neste escrito, potencializa a vontade do uso de substâncias psicoativas, que conseqüentemente atrapalhará o tratamento, ou potencializa a reabilitação? Quais são as prerrogativas epistemológicas que podem estruturar uma abordagem

⁷⁹TATIT, 1996, p. 12.

musicoterapêutica, na reabilitação de indivíduos em recuperação pelo abuso de psicoativos, que conceba a “linguagem musical” como único componente clínico relevante para a intervenção do(a) musicoterapeuta, independentemente da linguagem verbal das canções propostas pelos(as) pacientes nas sessões?

2 RITO: EXPERIÊNCIA, PERCEPÇÃO E REINVENÇÃO

2.1 Apresentação do tema

Neste capítulo procurar-se-á buscar em outros campos epistemológicos, como o da religião, da antropologia, da filosofia (jamais vinculados à prática musicoterapêutica no que se refere à reabilitação pelo abuso de substâncias), uma prática cultural que o ser humano busca como artifício para dar continuidade ao devir: o rito. Campear-se-á aspectos fundamentais que fazem do enredo do rito um “*ordenador*” em potencial da vida humana, para que no terceiro capítulo alguns desses aspectos possam ser relacionados, epistemologicamente, à abordagem musicoterapêutica e ao abuso de psicoativos.

Uma pequena miscelânea de autores se reunirão em diálogo na presente parte. Alguns podem ser até considerados academicamente excludentes entre si, porém, tê-los conversando objetiva uma investigação que não fragmente as vivências humanas, rotulando-as como sagradas ou profanas, mas sim, que busque identificar de que maneira as práticas religiosas, sociais e lúdicas se inter cruzam no todo da existência humana – ora revestidas pelo sagrado, ora pelo profano. O critério metodológico do trabalho que aparece com maior vigência no presente capítulo, é reunir informações e não afastá-las. Dessa forma, este escrito não se propõe a definir o rito, a exemplo, pois, a definição poderá estancar algumas possibilidades no inter cruzar de ideias sobre o assunto. A atividade ritual é muito dinâmica e complexa para que seja aqui definida. Assim, se evitará nesse caso a fragmentação aristotélica que, por conseguinte, poderia fragmentar a abordagem sobre o assunto. Ademais, com a “conceitualização”, se corre o risco de que não seja atendido o propósito desta parte, que é: identificar fenomenologicamente a importância do rito, esboçando, conseqüentemente, de que maneira aspectos *revestidos* de sagrado atuam e porque atuam no devir humano.

2.2 Sobre o rito

É sinuosa a busca por uma definição que abarque o que já foi relacionado à palavra *rito*. Existem dificuldades semânticas quando se é falado do rito em si, sejam os ritos cotidianos (escovar os dentes), do mundo das religiões (Santa Ceia) ou os de outros âmbitos (plantio e a colheita de alimentos). Aldo Natale Terrin, cauteloso e pontual, expõe que com as dificuldades semânticas adentramos “num labirinto inextricável de compreensões diversas e, às vezes, totalmente diferentes entre si quanto ao que seja rito e aos elementos que o qualificam”⁸⁰ nos mais variados campos das ciências humanas, como, entre outros, o teológico, o fenomenológico, o antropológico, o linguístico, o psicológico, o sociológico, o biológico e o das artes. Terrin atenta para a maleabilidade do rito, que por navegar pelos mais variados âmbitos, oscila continuamente, podendo até mesmo abraçar, ou estar no mínimo, relacionado ao conceito de cultura. Desta maneira, em sua essência, o rito pode ser variavelmente definido. A essência pode ser apontada “como conceito, como praxe, como processo, como ideologia, como experiência ou como função”⁸¹. Contudo, tratar sobre rito, demanda uma investigação criteriosa e metodológica, revestida de atenção para as premissas imbuídas em seu conteúdo.

Metodologicamente, o presente escrito não tem a pretensão de conceituar o rito em si, e sim, de *ler os aspectos fundamentais que fazem de seu enredo um “ordenador” em potencial da vida*. Uma das maneiras para que se comece adentrar ao campo intrínseco do rito, é partir de suas prováveis “bases” etimológicas. Rito vem do latim *ritus*, que faz menção à ordem, porém, também esteve ligado anteriormente ao grego *artýs*, que significa prescrição – decreto. Entretanto, Terrin acredita que a verdadeira raiz parece ser a de *ar*, que o autor define como “modo de ser, disposição organizada e harmônica das partes no todo”.⁸² De *ar*, deriva a palavra sânscrita *rta* (ordem cósmica) e também *arta*, léxico Iraniano. Também derivam do mesmo termo, as palavras *arte*, *rito* e *ritual*, que para Terrin, estão intimamente ligadas à ideia de “harmonia restauradora e à ideia de terapia”.⁸³ Há que se destacar também que a palavra rito pode ter em sua base etimológica a raiz

⁸⁰ TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2004. p. 17.

⁸¹ TERRIN, 2004, p. 17.

⁸² TERRIN, 2004, p. 18.

⁸³ TERRIN, 2004, p. 18.

indo-européia *ri*, que do significado inicial *escorrer*, liga-se também às palavras *ritmo*, *rima* e *rio*, como sugestão, respectiva, do “fluir de palavras, da música e da água”⁸⁴. Em sua analogia etimológica Terrin recorre a Stravinsky para estruturar sua reflexão acerca do rito. Stravinski, falando da poética musical, segundo Terrin, diz: “a música nada mais é que uma sequência de impulsos convergentes para um ponto final de repouso”⁸⁵. A partir da exposição do pensamento de Stravinsky em relação à música, Terrin cogita: “da mesma forma – creio eu – se poderia afirmar do rito entendido como um fluir de movimento e repouso, uma realidade que decompõe o tempo e modula harmoniosamente os registros de nosso agir no mundo”⁸⁶. Verifica-se que a primeira consideração fundamentalmente importante relacionada à essência do rito, está relacionada ao tempo (“uma realidade que decompõe o tempo”) e ao espaço (“fluir de movimento e repouso”) ocupado no tempo.

Victor Turner, antropólogo – eminente pesquisador sobre ritual, símbolos e ritos de passagem, expõe as palavras da autora Monica Wilson: “Qualquer análise [sobre o ritual] que não se baseasse em alguma tradução dos símbolos usados pelo povo daquela cultura [do continente africano] estaria exposta a suspeitas”⁸⁷. Nesta passagem exposta por Turner a autora implicitamente reverencia a importância funcional dos símbolos nas ações ritualísticas.⁸⁸ Esta é a segunda consideração fundamentalmente importante relacionada à essência do rito.

Entretantes, para traçar caminhos que conduzam às implicações *estruturais* do simbolismo, concernidas à vida humana, se recorre a Ernst Cassirer. Este autor, em suas teorias sobre a cultura e os símbolos, enfatiza que por mais que se possa considerar que determinados animais possam ter inteligência prática, só o ser humano criou uma nova forma de inteligência: *uma imaginação e uma inteligência simbólicas*. A transição entre o uso de sinais e o uso das palavras foi a entrada do ser humano no mundo do simbolismo, sendo possivelmente, também, o divisor entre o ser *irracional* e o ser *racional*. Cassirer é enfático sobre a complexidade do “simbolizar” para a vida humana: “a função simbólica não se restringe a casos

⁸⁴ TERRIN, 2004, p. 18.

⁸⁵ TERRIN, 2004, p. 18.

⁸⁶ TERRIN, 2004, p. 18.

⁸⁷ TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 22.

⁸⁸ Este escrito fará reflexões acerca do rito, mas, há que se considerar que é vasto o campo de teorias que diferenciam rito e ritual. Terrin os diferencia da seguinte forma: “Quando se usa o termo “rito”, faz-se referência a uma ação realizada em determinado tempo e espaço. [...] Quando, ao invés, falamos de “ritual”, fazemos referência a uma ideia geral da qual o rito é uma instância específica” (TERRIN, 2004, p. 19 – 20).

particulares, mas é um princípio de aplicabilidade universal, que abarca todo o campo do pensamento humano”.⁸⁹ Ao perceber o mundo a partir e através dos símbolos, o ser humano se apresenta a “um novo horizonte, incomparavelmente mais aberto e mais livre”⁹⁰ – o mundo dos códigos – da linguagem. Empilha-se aqui, a terceira consideração fundamentalmente importante relacionada à essência do rito. Deste modo, sobre as constatações expostas seguir-se-ão algumas reflexões. Estas terão três momentos. O primeiro tratará sobre o idiossincrático da linguagem no *ser* humano, o segundo sobre a essência simbólica do *ser* humano e o terceiro e último momento sobre a relação espaço-temporal, todos estes fundamentalmente associados à arte ritualística.

2.3 A linguagem

Definição de linguagem segundo o dicionário Michaelis de língua portuguesa:

1 Faculdade de expressão audível e articulada do homem [ser humano], produzida pela ação da língua e dos órgão vocais próximos; fala. 2 Conjunto de sinais falados (glótica), escritos (gráfica) ou gesticulados (mímica) de que serve o homem [ser humano] para exprimir suas ideias e sentimentos. 3 A voz dos animais. 4 Língua, idioma, dialeto.⁹¹

A partir da definição exposta se pode pensar que a própria definição de linguagem é inefável na sua totalidade (conjunto de sinais [...] de que serve o homem para exprimir suas ideias e sentimentos). São inefáveis atribuições que remontem à abrangência do uso de códigos que não apenas informam, mas que também comunicam algo nas inter-relações humanas. Sobre a linguagem, para se poder aproximar daquilo que lhe é essencial, é necessário capturar características que lhe são preeminentes.

Cassirer, entre muitas reflexões trata da linguagem como sendo algo que não tem paralelo (algo que se compare) no mundo animal. Explica que para compreendermos a lógica da linguagem humana temos de compreender a diferença

⁸⁹ CASSIRER, Ernst. *Antropologia Filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1997. p. 64.

⁹⁰ CASSIRER, 1997, p. 64.

⁹¹ MICHAELIS: *Dicionário prático da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008. p. 534.

entre sinais e símbolos. Como exemplo, um animal pode reagir às expressões faciais de outro animal ou de seu amo, com um sinal sonoro. Esses sinais apenas mudam a estrutura física do ambiente e do que dele faz parte. Os sinais diferem-se dos símbolos e, os símbolos não podem ser reduzidos a sinais.⁹² Cassirer aponta:

Sinais e símbolos pertencem a duas esferas diferentes da expressão das ideias: o sinal é uma parte do mundo físico do ser; o símbolo é uma parte do mundo humano do sentido. Os sinais são operadores; os símbolos são designadores.⁹³

O símbolo é dotado de sentido. Ele significa algo. De onde surgiram os símbolos, estes que dão sentido às coisas, aos objetos, a tudo que é extra humano, e que são exatamente o agente comunicador da linguagem?

2.3.1 A relação do mito com a linguagem

As lendas ou relatos fabulosos fizeram parte, em certo momento, da evolução de todos os povos. Esses deram créditos, em algum grau, para lendas nas quais intervinham forças ou seres que aos humanos eram superiores, vindo a pertencer este campo, posteriormente, ao domínio da religião. Pierre Grimal, analisando o possível berço da mitologia⁹⁴, compreende que as lendas, os mitos em si, “se apresentam [...] como um sistema mais ou menos coerente de explicação do mundo”.⁹⁵

Emmanuel Carneiro Leão, filósofo, ensaísta, pesquisador sobre comunicação e sistemas simbólicos expõe substancialmente:

⁹² CASSIRER, 1997, p. 59-60.

⁹³ CASSIRER, 1997, p. 60.

⁹⁴ Mitologia significa estudo dos mitos. O mito em si fez parte de todos os povos. Na Grécia antiga, por volta de X antes de Cristo, provavelmente já eram feitos os estudos sobre os mitos, enredo, dramaticidade, sendo que, profissionais ganhavam a vida narrando “histórias” (tinham seu grau de veracidade) fantásticas, de amor entre mortais e imortais, de monstros, de sentimentos. Estas eram compostas por um caráter didático o qual objetivava ajudar a população em geral a atender a dinâmica do mundo, para que pudessem elaborar seu devir a partir das experiências lendárias. Mais informações sobre a importância mitológica para a cultura grega podem ser encontradas no site MITOLOGIA GREGA.MITOLOGIA, que se encontra no seguinte endereço eletrônico: <<http://mitologiagrega-mitologia.blogspot.com.br/2009/08/atenas-berco-da-democracia-grega.html>>

Acesso em 22 set. 2012.

⁹⁵ GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010. p. 07.

Provindo do mistério temporal da realidade, os *mitos* nos remetem para fontes inesgotáveis de inconsciência histórica. São criações da experiência humana como o movimento de seu próprio princípio e os gestos de sua transformação. *Pelo mito*, a sobre-vivência se recolhe à densidade do verbo, em que se concentra toda a densidade da história, a força criadora da linguagem. *Para o mito* converge a diversidade essencial das experiências do homem com a realidade. *Do mito* corre hoje o sangue de ontem para um novo amanhã: possibilidade de vida e condições de herança para o advento de uma história sempre já vigente e sempre ainda por vir. *Com o mito*, nos chega “o amor ainda não aprendido, a dor não conhecida”, sabor deste mistério insondável da realidade na vida-morte. *Sem o mito*, nem a música da história ressoa nas festas nem a dança da capoeira ginga nas celebrações dos projetos.⁹⁶

A relação entre mito e linguagem (o veicular de informações que podem gerar comunicação) também é apontada por Grimal. Para ele “o mito opõe-se ao *logos* (a palavra falada, sonorizada), como a fantasia opõe-se à razão e a palavra que relata à que demonstra”.⁹⁷ O autor coloca ainda que “*Logos e mythos* são as duas metades da linguagem”.⁹⁸ Enquanto o *logos*, procedente do raciocínio, da razão, pretende convencer, o mito não tem outra finalidade senão ele mesmo “quer se credite nele ou não, ao bel prazer, por um ato de fé, quer seja considerado ‘belo’ ou verossímil, ou simplesmente porque se deseja acreditar nele”.⁹⁹ Assim, por sua própria natureza, o mito é aparentado da arte. Todas as suas criações objetivam, por meio de uma linguagem aparentemente dissimulada, apresentar exatamente o inefável, ou seja, o que o *logos per si* seria incapaz de veicular.¹⁰⁰

Cassirer, com a ideia emprestada de Herder, sugere a rejeição da tese metafísica de uma origem sobrenatural ou divina da linguagem. Desta forma:

A linguagem não é um objeto nem uma causa natural ou sobrenatural. É um processo geral da mente humana. [...] A linguagem não é uma criação artificial da razão, nem deve ser explicada por um mecanismo especial de associações.¹⁰¹

Segundo Cassirer, Herder, na tentativa de expor a natureza da linguagem, coloca que a reflexão caracteriza o caráter inicial da consciência, a linguagem da alma. Com a pré-existência da reflexão e da consciência criara-se a linguagem. O

⁹⁶ LEÃO, Emmanuel Carneiro. Mito e filosofia grega. In: SCHÜLLER, Donald; GOETTEMS, M. Barcellos (Org.). *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1990. p. 196.

⁹⁷ GRIMAL, 2010, p. 08.

⁹⁸ GRIMAL, 2010, p. 08

⁹⁹ GRIMAL, 2010, p. 08

¹⁰⁰ GRIMAL, 2010, p. 08s..

¹⁰¹ CASSIRER, 1997, p. 71.

ser humano, por inerência ao mítico, simboliza a relação física do mundo com sua imaginação. Essa relação do físico com o abstrato (se é assim que pode ser denominado) deu origem à palavra que faz a interlocução do “mundo real” com o sentido desse.¹⁰²

Há que se considerar que as pretensões de Heder em colocar a origem da linguagem no “já” ser reflexivo, de certa maneira se confirmaram, pois, pesquisas recentes no campo da psicopatologia da linguagem, “levaram à conclusão de que a perda ou grave alteração na fala, causadas por uma lesão cerebral, nunca são fenômenos isolados”.¹⁰³ Existe a relação entre um problema psíquico com as patologias da fala. Pacientes com afasia, a exemplo, “não só perdem o uso da palavra, mas também experimentam mudanças correspondentes da personalidade”.¹⁰⁴

As constatações até o presente expostas são, como define Cassirer, “altamente significativas, porque mostra até que ponto o tipo de pensamento que Heder denominou ‘reflexivo’ depende do pensamento simbólico”.¹⁰⁵ O ser humano, através do mito, tentou explicar sua origem e da natureza, criou uma relação simbólica da “coisa em si”. Sua relação com o “mundo real” não era propriamente física e natural, mas provinha das faculdades cognitivas que a partir da “mitologização” da própria vida uniam o “Eu” e sua capacidade de pensar à matéria. Sem o simbolismo veiculado pelo pensamento e linguagem mítica, o ser humano ficaria preso às suas necessidades biológicas e interesses práticos; “não encontraria acesso ao mundo real, que lhe descortina de todos os lados, a religião, a arte, a filosofia, a ciência”.¹⁰⁶

A busca e a conseqüente elaboração de explicações alegóricas aos acontecimentos da natureza pode ter sido o primeiro passo da cognição humana relacionada à consciência perceptiva tal e qual o ser humano tem hoje. Suas reflexões a partir das percepções dos acontecimentos naturais fora uma maneira de compreender a dinâmica do meio em que se vive para, a partir disso, elaborar um devir direcionado à manutenção da vida. Herder propõe que a consciência, que aqui pode ser referida como consciência mitológica, é anterior à palavra. A transição

¹⁰² CASSIRER, 1997, p. 71s.

¹⁰³ CASSIRER, 1997, p. 73.

¹⁰⁴ CASSIRER, 1997, p. 73.

¹⁰⁵ CASSIRER, 1997, p. 74.

¹⁰⁶ CASSIRER, 1997, p. 74.

entre o pensar mitológico de explicação aos acontecimentos físicos se dera pelo simbólico. Este, o simbólico, confere sentido racional-consciente às percepções humanas, que ao associar sons com imagens ou sinais, originam o que hoje é compreendido por palavra, ou seja, um tipo de símbolo que é em si a produção social de sentido.

2.3.2 Notas sobre o simbólico do ser humano

Reivindicar com palavras o todo da representação simbólica na existência humana é pretensão que não cabe a este escrito. Porém, é necessário que se faça algumas considerações relacionadas à essência do simbolismo na vida humana, para que posteriormente possam ser mirados os possíveis conteúdos veiculados pelos símbolos no rito. Com as reflexões até aqui propelidas, se pode considerar que o ser humano desenvolvera uma cabeça pensante, mítica, antes mesmo de chegar ao nível da linguagem, onde uma coisa quer dizer outra, outrossim, onde informações não apenas operam (sinais – um signo não convencional), mas também, designam (símbolos – códigos – linguagem) algo. O mito é para o símbolo, o que o símbolo é para o *logos* – a palavra em si. Sem o fator mítico, o ser humano não adentraria o campo do sentido. Da mesma forma, sem o fator simbólico – do sentido, não adentraria o campo do significado – daquilo que o *logos* “quer” dizer.

O filósofo precursor do existencialismo positivo Nicola Abbagnamo, em seu *Dicionário de filosofia*, tem como primeira significação de símbolo o seguinte texto:

Esta palavra deriva do grego [...] juntar. Na antiga Grécia era difundido o costume de partir na metade anéis, moedas ou quaisquer objetos, dando-se uma das metades a um amigo ou a um hóspede. Essas metades, guardadas por ambas as pessoas, de geração em geração, permitiam que os descendentes dos dois amigos se reconhecessem. Esse signo de reconhecimento chamava-se Símbolo. Platão, relatando o mito de “Zeus que querendo castigar o homem sem destruí-lo, partiu-o em dois”, conclui que daí por diante “cada um de nós é o Símbolo de um homem” (*banquete*, 189-193), a metade que procura a outra metade, o Símbolo correspondente. O Símbolo, portanto, assim como o signo, caracteriza-se pela *remissão* [ação ou efeito de remeter a algo]; isso permitiu, por um lado, incluir o Símbolo na ordem do *signo* (v.), como caso específico, e, por outro, opô-lo ao signo porque, enquanto o signo compõe de modo convencional alguma coisa com outra (*aliquid stat pro aliquo*) [algo que representa algo], o Símbolo, evocando a sua parte correspondente, remete a determinada realidade que não é decidida pela convenção, mas pela reposição de um inteiro.¹⁰⁷

¹⁰⁷ ABBAGNAMO, 2007. p. 1069.

Cassirer aponta que com a universalidade e aplicabilidade geral, o princípio do simbolismo acessa a um mundo especificamente humano, ao mundo da cultura. No domínio da linguagem a função simbólica geral vivifica os sinais materiais e “os faz falar”. “Pelo fato de tudo ter um nome, a aplicabilidade universal é uma das maiores prerrogativas do simbolismo humano”¹⁰⁸, mas não é apenas isso. O símbolo é universal e variável, podendo, dessa forma, um indivíduo “expressar o mesmo significado em vários idiomas; e até dentro dos limites de uma mesma língua o mesmo pensamento ou ideia pode ser expressado em termos muito diferentes”.¹⁰⁹ “Um símbolo humano genuíno não se caracteriza pela uniformidade, mas pela versatilidade”.¹¹⁰ Outrora, na mentalidade primitiva, o símbolo fora propriedade da coisa, do objeto. Isso ocorre nas ações simbólicas religiosas, a exemplo. “Para que surtam efeito, o rito religioso, o sacrifício, deverão sempre ser executados da mesma maneira invariável e na mesma ordem”.¹¹¹ Para assimilar o sentido das relações, o ser humano desenvolveu a capacidade de isolá-las. “O homem já não depende de dados sensoriais concretos, de dados visuais, auditivos, tácteis, cinestésicos – considera tais relações em si mesmas”.¹¹² Com o passo preliminar da linguagem humana, o ser humano estuda as relações espaciais universais, “para cuja expressão tem um simbolismo adequado”.¹¹³

Para as considerações posteriores é imprescindível que se faça reflexões acerca de, pelo menos, mais um questionamento relacionado à linguagem e ao símbolo: de que maneira, meia dúzia de fonemas são empenhados na busca pela explanação ou representação do inefável de um mundo que se quer conhecemos?

Considerando uma condição normal¹¹⁴ de vinda do ser humano ao mundo – *natus est in mundum* – é concebível a ideia de que a criança nasce com tudo pronto, com cultura¹¹⁵ ou culturas¹¹⁶ determinadas. Sendo assim, é da mesma forma

¹⁰⁸ CASSIRER, 1997, p. 65.

¹⁰⁹ CASSIRER, 1997, p. 67.

¹¹⁰ CASSIRER, 1997, p. 67.

¹¹¹ CASSIRER, 1997, p. 67.

¹¹² CASSIRER, 1997, p. 70.

¹¹³ CASSIRER, 1997, p. 70.

¹¹⁴ Normal aqui significa: mesmo antes de nascer a criança já faz parte de um contexto. Por mais miserável que este seja, ela faz parte de alguma cultura. Anormal, aqui significaria: a criança nascer do nada e depois viver sozinha na lua.

¹¹⁵ Entende-se aqui por *cultura* o seguinte: Conjunto de características qualitativamente predominantes que determinam a etnia, costumes, música, dança, culinária, entre outras características peculiares à determinada região, cidade, estado ou país.

¹¹⁶ Se a criança viajar pelo mundo sem paradeiro fixo.

concebível que, uma das maiores facilidades para uma criança que não tenha nenhum tipo de déficit físico ou psíquico, seja a aquisição da fala, da linguagem, do que “isso ou isto” significa, que conseqüentemente implicará na crença em determinadas pessoas, sistemas políticos e religiosos. Quando Cassirer enfatiza que a relação entre mito, símbolo, *logos* é o matiz da linguagem, pode levar a quem o lê, levemente escorregar à tentação de entender que a linguagem, como foi apresentada ao ser humano em seu nascimento, nada mais é do que uma representação desvairada de uma realidade que não pode ser traduzida na sua integralidade. Este pensamento é lógico se pensarmos a linguagem apenas no nível da palavra em si. Porém, refletindo sobre a complexidade da relação entre mito, símbolo e *logos*, se pode conceber que as características da linguagem vão além do que a palavra quer ou muitas vezes pode representar.

A linguagem, a partir das constatações expostas, pode ser toda e qualquer expressão ou comportamento humano que informe e, conseqüentemente, possa gerar comunicação na inter-relação humana, porém, tem-se que atentar para aquilo que a linguagem designa. Nietzsche alerta que a designação da pedra como dura e a árvore como verde acaba, por conseguinte, tomando a conseqüência como causa.¹¹⁷ Dessa forma, a pedra ao ser arremessada contra uma pessoa é perigosa por ser dura, enquanto que uma árvore por ser ou estar verde é jovem. Tais constatações não levam em consideração a coisa em si, mas sim, aquilo que delas podem decorrer – estar – ser ou não ser.

Entretanto, por mais que possa, talvez, não exclamar a essência ou a realidade última da natureza e existência da vida, ou, que num equívoco humano possa tomar a conseqüência como causa, a linguagem tornou-se para o ser humano algo que o leva além de si mesmo, algo que o liga a outrem, às coisas, ao objeto, ao físico, ao *exterioris mundi*. Através dos símbolos que proveram do pensamento mítico, o *logos*, a palavra mãe do conhecimento, da razão e, obviamente, de todas as coisas que têm nome – numa mistura de arte, religião, política, filosofia, história e ciência como um todo, *pode* proporcionar ao ser humano, a nostalgia de reviver e sentir o passado, o cantar da alegria ou da dor do presente, como também, a satisfação de orar, desejar, projetar ou refutar o futuro.

¹¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano*. 2. ed. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2007b. p. 59s.

2.4 O tempo e o espaço

As nuances da relação espaço-temporal serão tratadas aqui sob duas abordagens distintas em suas concepções gênicas, porém, convergentes nas suas deliberações teóricas. A primeira recorrerá à relatividade e ao conceito clássico de tempo e espaço, o qual foi proposto por Isaac Newton em 1686 na sua obra *“Philosophiae Naturalis Principia Mathematica”* na tentativa de explicar as dimensões físicas do tempo e do espaço. A segunda abordagem trará a perspectiva do tempo qualitativo do rito e do tempo quantitativo “acelerado” a partir das “sociedades” pós-medievais até nosso tempo, nos quais, espaços novos são gerados no e pelo rito, por meio de uma “nova” dimensão do tempo, em contraponto a outros espaços, aqueles do tempo do relógio, da indústria, do trabalho, estes, que praticamente tomam para si e consomem o cotidiano da vida humana.

2.4.1 A relatividade e o conceito clássico de tempo e espaço

Isaac Newton para explicar sua concepção de tempo e espaço, descreve uma distinção entre espaço e tempo relativo e espaço e tempo absoluto.

I. O tempo absoluto em si e em sua natureza flui do mesmo modo sem relação a nada exterior¹¹⁸, e é conhecido também por “duração”; o tempo relativo é uma medida de duração lógica e exterior pelos meios do movimento, o que é comumente usado no lugar de tempo verdadeiro; tal como uma hora, um dia, um mês ou um ano.

II. O espaço absoluto em sua natureza, sem qualquer relação ao mundo exterior, sempre permanece igual e imutável. O espaço relativo é alguma dimensão mutável ou medida de espaços absolutos, que nossos sentidos determinam por sua posição ante os corpos, e que é comumente conhecido por “espaço imutável”; tal é a dimensão de um espaço subterrâneo, aéreo ou celestial, determinado por sua posição em relação à terra.¹¹⁹

Essa distinção é abordada por J. P. Moreland e William Lane Craig na obra *“Filosofia e cosmovisão cristã”*. Pode-se compreender, com o auxílio da análise dos autores, que Newton faz uma clara distinção entre o *tempo e espaço em si mesmos*

¹¹⁸ Newton usa a palavra exterior no sentido de que o tempo, que ele denomina absoluto, flui sem relação alguma a nada que lhe seja exterior, ou seja, o tempo absoluto é nele mesmo absoluto, sem interferências mundanas.

¹¹⁹ NEWTON’S. Sir Isaac. *Mathematical principles of natural philosophy and his system of the world*. Berkley: University of California Press, 1947. p. 06. A tradução dos conceitos foi obtida e conferida a partir da obra *Filosofia e cosmovisão cristã* de MORELAND, J.P., CRAIG, Willian Lane. *Filosofia e cosmovisão cristã*. São Paulo: Vida Nova, 2005. p. 454.

e as *medidas de tempo e espaço que são enumerados ou quantificados pelos seres humanos*. Moreland e Craig enfatizam sobre o esforço de Newton em teorizar o movimento e o lugar absoluto *versus* o relativo, porém, as tentativas do cientista resultaram naquilo que viria a ser o próprio sistema inercial já preconizado por Galileu e confirmado por Newton, no qual a matéria ou está em repouso ou em movimento retilíneo uniforme.¹²⁰

Na prática é impossível saber se uma matéria ocupa o espaço absoluto ou o relativo, pois, o espaço absoluto pode ser ocupado por uma casa, que dentro tem uma escrivaninha, que a cada semana é mudada de ambiente, ou seja, para um (outro) espaço relativo, mas, que ao mesmo tempo pode ser um lugar ou espaço absoluto, em relação a ele mesmo. Em cima desta escrivaninha tem uma moeda que ocupa um espaço absoluto em relação a ela mesma e à escrivaninha, mas que, ao ir para o bolso de seu detentor ou detentora, ocupa outro espaço, relativo à escrivaninha, mas que é também um lugar absoluto em si mesmo. O que pode ser considerado a partir disso é que, o que interessa para a reflexão deste escrito, é aquilo que pode ser percebido pelo ser humano.

Essa discussão teórica, em sua concepção físico-material, não contribuirá para o propósito deste escrito, porém, auxiliará na reflexão que procura enxergar os tempos e espaços perceptíveis ou imperceptíveis pelo ser humano, ocupados ou não pela experiência da vida como um todo. O absoluto e a relatividade são os termos que entranham o ponto de interesse da reflexão, entretanto, serão aqui aplicados numa perspectiva *mais* filosófica. *Absoluto* pode ter provindo do latim *solutus ab omni re* que significa “em si e por si”. Abbagnano cogita que provavelmente o termo tenha origem no latino *absolutus* que “provavelmente corresponde ao significado do termo grego *kath’ autò* (ou *por si*)”¹²¹. *Relatividade* significa “1 Qualidade ou estado de relativo. 2 Teoria física no qual o espaço e o tempo são grandezas relacionadas”¹²².

A partir das constatações até o momento proferidas, é plausível a ideia de que uma pessoa qualquer, enquanto sujeito, é absoluta (em si mesma), mas relativa na interação com outrem. Tudo pode ser absoluto em si mesmo, porém, a noção de mundo é perceptível, quando se relaciona as coisas que dele fazem parte.

¹²⁰ MORELAND, J.P., CRAIG, Willian Lane, 2005, p. 454 - 456.

¹²¹ ABBAGNAMO, Nicola, 2007, p. 02.

¹²² MICHAELIS, 2008, p. 744.

Entretanto, ser relativa ou relativo sugere pertencer a algo, depender de que *algo* aconteça em determinado espaço e tempo. *Algo* só pode acontecer na medida em que alguma força, energia ou ação for exercida sobre o *objeto*. Para exercer a força sobre o *objeto*, *algo* terá que movimentar-se até o *objeto*. Ao sofrer a força ou ação, o *objeto* não está mais em si e por si mesmo (absoluto), e sim, faz parte de uma atividade relativa, de relação com *algo*. Se o *objeto* for um *ser humano* e a sutileza de *algo* fazê-lo mudar de ideia, *ele* estará ocupando um espaço que não é mais de si para si, pois, quantitativamente é dos dois, *dele* e de *algo* que o levou à mudança qualitativa, ou no presente caso, metafísica (ideia). Este parece ser o paradigma da atividade relativa que, dialeticamente, relaciona duas coisas distintas.

Na prática, a partir do que pode ser percebido pelo ser humano, numa competição oficial, o nadador só pode sair de sua raia depois que o cronômetro disparar. Mesmo havendo um relógio que quantifica as horas de um dia, o nadador como *corpo – um todo*, apenas irá iniciar seu movimento a partir da contagem do cronômetro. Então, o tempo levado em consideração é o do cronômetro, ou seja, o tempo embutido no tempo, ou, a fragmentação do tempo que tradicionalmente percebemos pela quantificação, o tempo do relógio. Da mesma forma, se pode pensar sobre o tempo originário. A partir do movimento originário, todo e qualquer movimento quantifica um tempo relativo – um novo tempo, ao passo que qualifica o espaço pelo qual se movimenta. Enquanto gênese, ou princípio da ação, *algo* só vai movimentar-se a partir do momento que existir um tempo que possibilite o movimento em determinado espaço. A partir desse movimento se relativiza a própria noção de tempo que possibilitou o movimento. Exemplo disso pode ser dado a partir de um anúncio fictício de um *show* que será protagonizado pelo, considerado mundialmente, maior astro do *rock*: “Às 20h30min do dia 23 de dezembro de 1976 será realizado o *show* do ano. Elvis Presley apresentará dez canções escolhidas pelo próprio cantor como sendo as de maior sucesso. A abertura da atividade artística se dará pela canção ‘*Hound Dog*’, sendo que a décima e última canção será ‘*Bridge over troubled water*’. As demais músicas não foram divulgadas pela produção do evento”.

É possível que se imagine qual vai ser a noção de tempo das pessoas que terão a oportunidade de estarem presentes no *show* do Elvis? Não. Não é possível sequer a imaginação de qual será a noção de tempo dessas pessoas. O único aspecto que se pode cogitar é que se relativizará o tempo do relógio pelo tempo de

duração do *show*, o qual será medido e percebido por meio das canções, sendo os elementos que estruturam essas, relativos entre eles (ex.: compasso de quatro *beats*, sendo apenas uma nota executada com duração de um *beat* e meio a partir do terceiro *beat* do compasso). Entrementes, acontecerá uma relativização constante dos movimentos, dos espaços e da noção de tempo.

Não obstante, ao fato do primeiro movimento, o tempo e o espaço já não podem ser absolutos (si para si). Ademais, ao possibilitar o movimento em determinado espaço, o tempo que pode ser percebido pelo ser humano é e está para o organismo e dinâmica da vida, não podendo desde a sua origem ficar isento, ou sim, podendo se isentar apenas no fim dele mesmo, (leia-se, fim da vida). Ao não ser ou estar para ele mesmo (absoluto), mas sim, ser e estar quantitativamente e relativamente para a dinâmica da vida, que *per si* gera movimento e precisa de espaço para tal, o tempo é qualificado, requalificado e assim sucessivamente. O tempo é e está para a natureza da vida, que ao movimentar-se intuitivamente qualifica o espaço, que acaba por dar qualidades *significativas* ou não ao próprio tempo.

2.4.2 Tempo e espaço de criação: o rito da sobrevivência

Com base nas premissas até aqui formuladas compreende-se, então, que a percepção do tempo pelo ser humano se dá pela quantificação, sendo a mais específica, os segundos, minutos e horas, as quais acabam por estruturar a noção de um dia inteiro, bem como, de uma semana, de um ano, que organizados compõe, entre outras formas de percepção do tempo, o calendário. As contagens fornecidas pelo relógio são, *a priori*, o cerne das noções de tempo que regem a vida da humanidade de modo geral, ao menos na atualidade. A globalização oriunda das revoluções e ideologias políticas, tecnológicas e econômicas – parecem depender essencialmente de uma noção de tempo compartilhada por todos os interessados na sincronia mundial dos aspectos globalizados. O exemplo disso pode ser percebido na dinâmica das bolsas de valores do mundo inteiro, as quais, sincronicamente, na dinâmica da procura e da oferta, podem fazer com que investidores(as) e vendedores(as) de ações, num mesmo dia – de um minuto para o outro, alcem voos rasantes de um extremo ao outro de seus déficits ou faturamentos financeiros.

A ação sincrônica da sociedade atual *faz* do cotidiano de quem precisa sobreviver um engolidor de *subjetividades*¹²³ em prol da *objetividade* e produtividade. Vive-se um tempo eletrizado, movido pelo ritmo das máquinas, pelo relógio do trabalho, pela reunião em determinada hora. “Somos condicionados pelos ponteiros do relógio, o qual precisamos acertar a todo instante quando fazemos viagens internacionais atravessando latitudes e meridianos”¹²⁴, compreende Terrin, numa maneira de esboçar a necessidade das pessoas estarem sincronizadas, em tempo de poderem atingir o objetivo maior do presente período histórico: produzir mais e mais para que se possa consumir mais e mais.¹²⁵

A qualificação do tempo que se dá por meio do trabalho pode ter se tornado na vida de muitas pessoas, uma qualificação banal – rotineira, na qual, as qualidades da ação em determinada atividade esvaem-se em si mesmas por não ser percebido o “real” sentido de serem feitas determinadas atividades. As qualidades da ação dos sujeitos são “quase que” exclusivamente relacionadas ao objeto, pois, é este que tem valor. Isso acontece em detrimento da importância do sujeito no mundo.¹²⁶ Ele é apenas mais um ser no mundo que produz mais um objeto comercial. Se as atividades gerais do trabalho contemporâneo tivessem relação com a subjetividade, poderiam em si mesmas serem dotadas de sentido. Porém, a banalização do “produzir algo” mecanicamente, desde, como marco, a revolução industrial – séc. XVII–XIX – levaram a uma conseqüente mecanização do cotidiano, sendo as produções oriundas desse, destinadas ao acaso. Com a globalização, importação e exportação, o produtor não sabe quem consumirá seu produto. O produto não é de seu produtor, mas sim, do mundo. O trabalho, do trabalhador atual, tem em sua concepção genética o consumo do objeto. Dessa maneira, o ser humano que do objeto faz parte, por ter ao mínimo contribuído no processo de criação do objeto, se depara alheio a este. O objeto foi só mais uma peça produzida

¹²³ A subjetividade é colocada na vitrine do mundo através das redes sociais. Isso dificulta a percepção do *ethos*, a noção de cultura local. Por conseguinte, o ser humano cada vez mais não faz parte de uma comunidade que faz parte do mundo. Ele diretamente faz parte do mundo, o que colateralmente lhe dá impressão de ser apenas mais um nesse “mundo louco”. Sobre *ethos*, ver: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LCT, 2008.

¹²⁴ TERRIN, 2004, p. 227.

¹²⁵ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

¹²⁶ “O sujeito é importante por aquilo que ele faz” é uma ideia, talvez, equivocada. A ideia constatada a partir das leituras de Guy Debord na obra *A sociedade do espetáculo*, é de que o sujeito não é importante por aquilo que ele faz. Aquilo que ele faz ou produz é o que é importante. Entretanto, uma das ideias que parece melhor refletir o presente período histórico é: O importante é aquilo que o sujeito faz (não esquecendo que esse fazer necessariamente deve estar relacionado ao consumo, comércio, lucro). DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

entre outras incontáveis produções, não apenas do mesmo sujeito, mas, de toda uma sociedade condicionada pelo *neoliberalismo*¹²⁷ que está em sua volta. Não basta a insignificância, a produção humana apenas tem valor, se esse for o do mercado, ademais, se for passível de ser consumida, do quanto de desejo e/ou dependência causar em outrem – consumidor. Quanto mais for consumida determinada produção humana, mais importante será no quase infinito mercado de compra e venda. A produção humana está banalizada pela troca, enquanto, como sugere Gottfried Brakemeier, “a dignidade humana já não mais constitui assunto de especial relevância. Ela torna-se, antes, objeto de barganha, de competitividade, de produtividade. Em última instância, é o mercado quem sobre ela decide”.¹²⁸ Brakemeier complementa:

Com isto, completa-se o processo degradador do ser humano. Doravante a pessoa é interessante somente sob o aspecto de seu valor comercial. A fim de manter este à altura, importa cuidar da máquina que é seu corpo. Vigor físico, competência profissional e certo grau de inescrupulosidade moral são os pré-requisitos do sucesso nessa guerra. Quem não sabe competir é condenado ao desemprego, à pobreza, à existência marginal.¹²⁹

Com as nuances elencadas anteriormente, o ser humano relativiza o tempo do relógio ao da produção, num movimento constante e repetitivo sob os mesmos espaços. Isso caracteriza a ideia de rotina. Falta ao ser humano, conseqüentemente, o sentido de suas ações. Como sugere Terrin:

E tudo isso parece o fruto pobre de uma “ritualidade sem ritos”. [...] o dia não é mais escandido pela aurora, pelo meio-dia, pelo pôr-do-sol, pelos sinais da noite, mas pelos ritmos do trabalho e por um “tempo social” que aceitamos passivamente e ao qual obedecemos cegamente.¹³⁰

¹²⁷ Quando se faz menção ao termo *neoliberalismo*, se quer constatar algo sobre o sistema econômico vigente e não necessariamente fazer qualquer tipo de análise crítica.

¹²⁸ BRAKEMEIER, Gottfried. *O ser humano em busca de identidade: contribuições para uma antropologia teológica*. São Leopoldo: Sinodal, São Paulo: Paulus, 2002. p. 13.

¹²⁹ BRAKEMEIER, 2002, p. 13.

¹³⁰ TERRIN, 2004, p. 227.

2.5 O rito e sua relação com a busca pelo sentido

A carência de sentido daquilo que o ser humano *faz*, poder-se-ia conceber, é a crise do *ser* cultural. Seguindo Max Weber, Clifford Geertz afirma que o ser humano “é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”¹³¹. Conseqüentemente, na totalidade da sua obra “*A interpretação das culturas*”, o autor busca compreender de que maneira a cultura se caracteriza como sendo essas teias. Geertz pondera que a análise das teias não se dá como “uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, em busca do significado”.¹³² Assim, o autor afirma que o conceito de cultura que ele defende e tenta demonstrar é essencialmente semiótico.¹³³

Partindo dos preceitos de Geertz, segundo os quais compreendem que o ser humano está integrado e condicionado em sua totalidade a amarrações que ele mesmo criou, é possível a compreensão de que o todo da criação humana, o qual pode ser encaixotado sob o termo cultura, nada mais é do que a constante *reformulação* pelo ser humano do meio em que este se encontra, numa constante busca de estruturas que signifiquem algo que atribua sentido à existência. Na mesma direção, no momento em que a *reformulação* do meio não significaria algo para o ser humano, ele perderia o sentido, ou, em outras palavras, sequer perceberia o porquê de estar vivo. Para Geertz, o comportamento humano é visto como ação simbólica “uma ação que significa, como a fonação na fala, o pigmento na pintura, a linha na escrita ou a ressonância na música”,¹³⁴ sendo que, no entendimento do autor, para que se compreenda a essência da cultura – as teias humanas, bem como, o sentido dessas na e para a existência, é necessário que se indague sobre a importância das práticas, ademais, segundo Geertz: “o que está sendo transmitido com a sua ocorrência através da sua agência, seja ela um ridículo ou um desafio, uma ironia ou uma zanga, um deboche ou um orgulho”.¹³⁵ Para que se possa palpar o anseio de Geertz em interpretar a cultura segue o seguinte texto do autor:

¹³¹ GEERTZ, 2008, p. 04.

¹³² GEERTZ, 2008, p. 04.

¹³³ GEERTZ, 2008, p. 04.

¹³⁴ GEERTZ, 2008, p. 08.

¹³⁵ GEERTZ, 2008, p. 08.

A cultura é pública porque o significado o é. Você não pode piscar (ou caricaturar a piscadela) sem saber o que é considerado uma piscadela ou como contrair, fisicamente, suas pálpebras, e você não pode fazer uma incursão aos carneiros (ou imitá-la) sem saber o que é roubar um carneiro e como fazê-lo na prática. Mas tirar de tais verdades a conclusão de que saber como piscar é piscar e saber como roubar um carneiro é fazer uma incursão aos carneiros é revelar uma confusão tão grande como, assumindo as descrições superficiais por densas, identificar as piscadelas com contrações de pálpebras ou incursão aos carneiros com a caça aos animais lanígeros fora dos pastos.¹³⁶

Esse texto esboça a preocupação do autor em não reduzir a mínima prática em mero acontecimento orgânico. A seguinte passagem ajudará na compreensão do porque não se pode reduzir os fatos a meros acontecimentos físico-materiais: “*e/le jogou a enxada contra a parede*”. O que isto significa? Significa que ele pegou a enxada (para jogá-la é necessário estar de posse da ferramenta e para tal é necessário ter força) e fez com que essa entrasse em choque com a parede? Não apenas isso. Esta ação fora na complexidade de seu contexto muito mais significativa do que às vezes se pode perceber ou dizer sobre ela. Da mesma forma acontece com uma simples piscadela. Para que se compreenda o significado regente da existência humana enquanto sentido, não se pode reduzir a piscadela a um baixar de uma pálpebra, outrossim, é necessário o esforço em se perceber que por intermédio deste simples acontecimento se abre um mundo incomensurável de significações. O mundo do sentido gerado pelo significado. Então, se o simples baixar de uma pálpebra com certeza está significando algo que atribui algum sentido a algo, o que pode significar e atribuir sentido o conteúdo de um rito?

Este escrito, como já afirmado, não se prenderá em definições precisas relacionadas ao rito, à linguagem do rito, suas formas e objetivação. Por ora, direcionar-se-á e calcará suas reflexões a partir de abordagens inclinadas ao estruturalismo, no qual, como modo de pautar informações, não como método ou filosofia, mas sim, como pressuposto estruturante, busca relacionar as mais variadas informações sobre um todo, tendo sua fundamentação epistemológica no campo da linguística e o todo que dela faz parte, tais como, o estudo da linguagem e suas ramificações semântico-morfológicas. Assim, alcançar-se-á a base na qual

¹³⁶ GEERTZ, 2008, p. 09

provavelmente mora a essência ritual de poder reformular por meio do rito aquilo que o ser humano percebe como sendo a realidade.¹³⁷

Para delinear o que pode ser considerado um rito e quais as variações deste tipo de vivência é necessário que se busque respostas para o seguinte questionamento: Como se pode identificar um rito? Aldo Natale Terrin indica “que um observador logo percebe que, no nível religioso, todo esse mundo da expressão cultural comunitária é chamada legitimamente de rito”¹³⁸. O autor reconhece também que a ritualidade é concebida como sendo um trabalho e uma ação, “não um pensamento ou um sistema de ideias”.¹³⁹ As danças, missas, cultos, festas, entre outras atividades, são, como define Terrin:

[...] ‘ações’ que adquirem um particular significado dentro da tradição de cada religião, tendo frequentemente mantido um lugar firme e uma linguagem estável durante séculos e milênios, na história das religiões, independentemente das teorias das mudanças linguísticas e culturais.¹⁴⁰

A afirmação de Terrin remete à compreensão de Cassirer, a qual fora exposta anteriormente: “para que surta efeito, o rito religioso, o sacrifício, deverão sempre ser executados da mesma maneira invariável e na mesma ordem”.¹⁴¹ Quando Cassirer usa a terminologia “rito religioso”, abre portas para o pensamento perguntar: Mas afinal, quais são os tipos de comportamento humano passíveis de serem um rito?

Não objetivando este escrito conceituar, mas ao menos delimitar o que pode ser considerado rito, tomar-se-á como luz a definição de Claude Rivière:

Quer sejam bastante institucionalizados ou um tanto efervescentes, quer presidam a situações de comum adesão a valores ou tenham lugar como regulação de conflitos interpessoais, os ritos devem ser sempre considerados como conjunto de condutas individuais ou coletivas, relativamente codificadas, com um suporte corporal (verbal, gestual, ou de postura), como caráter mais ou menos repetitivo e forte carga simbólica para seus atores e, habitualmente, para suas testemunhas, baseadas em uma adesão mental, eventualmente não conscientizada, a valores relativos a escolhas sociais julgadas importantes e cuja eficácia esperada não

¹³⁷ DOSSE, François. *História do estruturalismo*. I. o campo do signo. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

¹³⁸ TERRIN, 2004, p. 24.

¹³⁹ TERRIN, 2004, p. 24.

¹⁴⁰ TERRIN, 2004, p. 24.

¹⁴¹ CASSIRER, 1997, p. 67.

depende de uma lógica puramente empírica que se esgotaria na instrumentalidade técnica do elo causa-efeito.¹⁴²

A partir da definição de Rivière se pode refletir que uma das principais características de um rito é a veiculação de “forte carga simbólica”. Então, a repetição cotidiana – ritmada, como acordar, ligar o rádio, comer um pão, sair de casa, chegar ao ofício, não passam apenas de acontecimentos estagnados e com significações envoltas em si mesmas, ou seja, se tratam de acontecimentos que não veiculam em si algum conteúdo simbólico que remeta a outras coisas trans-significadas. Não se pretende aqui conceber que o rito acontece apenas no campo do sagrado, mas, ao invés disso, verificar em que tipo de ocasiões – em que tipo de comportamentos humanos acontece a diluição do tempo, a reformulação do espaço e, conseqüentemente, a trans-significação do real por intermédio de conteúdo programático, sequencial e de linguagem específica, características, estas, essenciais do rito. Entrementes: a) se procura compreender a aplicação deste tipo de linguagem que veicula símbolos selecionados, capazes de remeter o ser humano a um nível de percepção não atingível em situações que este percebe e, por conseguinte, concebe como sendo o real; b) se procura compreender as combinações intuitivas das significações visuais, lúdicas, sonoras, que entre outras, no campo do sentido – da percepção, dá sentido ao devir.

Para a compreensão da dinâmica a qual elementos remetem a uma realidade sensível e em contraponto ao cotidiano em si, recorrer-se-á a um fato concreto, a Romaria da Terra, no qual ocorre uma mistura de elementos que aparecem como agente modificador da percepção, ou, em outros termos, como alteradores do sentido. Júlio César Adam em sua tese de doutorado “*Liturgia com os pés*” apresenta a Romaria da Terra¹⁴³ como sendo uma mistura de elementos

¹⁴² RIVIÈRE, Claude. *Os ritos profanos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

¹⁴³ Segundo Adam “a romaria da terra é um movimento que integra práxis religioso-litúrgica com celebração político-social, surgida no ano de 1978 no estado sulista do Rio Grande do Sul como memória da resistência cultural dos índios nessa região. Ela se desenvolveu na direção de uma união complexa de peregrinações católicas tradicionais com demonstrações de massa do povo, que lutava pela posse de terra e contra o regime ditatorial daquele tempo. Devido a essa mistura de elementos religiosos com políticos, as Romarias podem ser entendidas como junção de celebração da vida, festa da fé, ação da luta política, de uma prática inovadora e da esperança de comunidades cristãs de agricultores e sem terras do Brasil e de sua práxis libertadora diária”. ADAM, Júlio César. *Liturgia com os pés: estudo sobre a função social do culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2012. p. 23.

litúrgicos e bíblicos que se alternam com festa e vida cotidiana. Este ato litúrgico “faz parte de um todo (luta por terra)”.¹⁴⁴ O autor expõe:

Como expressão simbolicamente ritualizada da busca cotidiana por espaço de vida, a Romaria da Terra une, por meio dos rituais da caminhada, da descoberta de lugares, da memória e da articulação de esperança, elementos políticos e religiosos num evento destacado por aspectos festivos e celebrativos, de modo que a romaria expressa, reafirma, reinventa e renova a luta pela terra tanto em sua forma como em seu conteúdo. É justamente nessa alternância entre celebração e vida cotidiana, por intermédio da vivência conjunta de a um ato representativo, que surge a força para *communitas* ou *antiestrutura*.¹⁴⁵

Adam define que a Romaria da Terra é um ritual – um ato litúrgico, porém, o próprio autor alerta que o conceito de ritual é também empregado como sinônimo de “performance, ritualização, simbolismo, rito e ação ritualizada”.¹⁴⁶ Para não se adentrar em discussões terminológicas, o que desde o início não fora o propósito deste escrito em relação àquilo que pode ser compreendido como rito, se enfatiza que o conteúdo que caracteriza a Romaria da Terra é o que aqui está sendo perseguido como forma de compreender que: elementos devem se intercruzar para que a pessoa, ou, pessoas, em contato com determinada fluência de informações, alcancem uma outra percepção da realidade, seja como reformulação, ou, criação de um novo espaço condicionado a uma nova percepção de tempo. Essa é combinação que alça o sentido a pontos não atingíveis pelo cotidiano em si.

A combinação de elementos que alça o sentido a outro plano da percepção faz com que, como analisa Adam, a romaria seja, “a um tempo, religiosa e política, santa e profana, litúrgica e cotidiana. Ela é cada um desses eventos e, ao mesmo tempo, nenhum deles. Ela se apropria, porém, de cada um dos campos e cria algo novo”¹⁴⁷. Adam elenca características essenciais do todo da romaria: 1) abertura; 2) caminhada; 3) celebração.¹⁴⁸

- 1) *Abertura*: Na abertura os peregrinos “se concentram num local público de importância histórica [...] ouvem canções e chamadas para a luta”.¹⁴⁹ Durante a celebração de abertura é criada uma passagem para que

¹⁴⁴ ADAM, 2012, p. 235.

¹⁴⁵ ADAM, 2012, p. 235.

¹⁴⁶ ADAM, 2012, p. 236.

¹⁴⁷ ADAM, 2012, p. 235-236.

¹⁴⁸ ADAM, 2012, p. 77-79.

¹⁴⁹ ADAM, 2012, p. 77.

ocorram os ritos de abertura. A saudação à terra é o primeiro rito. Conseqüente a isso “é carregado de trás para frente até o palco do caminhão o símbolo da respectiva romaria, que sempre está relacionado com seu tema”.¹⁵⁰ Esse pode ser uma cruz, confeccionada de madeira da cerca de um latifúndio, de um caminhão que representa o transporte dos boias-frias, de uma vaca que representa o alimento e a sobrevivência das famílias, entre outros. Em toda romaria a cruz é usada. Ao término da atividade a cruz permanece no local como símbolo de que ali houve uma atividade com conotação religiosa (com todos os preceitos que estão arraigados a essa conotação simbólica da cruz – de sofrimento, luta, esperança e fé). Em determinado momento da liturgia de abertura são lembradas as romarias antecedentes à atual. Essas são rememoradas por meio de símbolos, como: 13 tonéis de leite, o que representa a 13ª Romaria da Terra. São apresentadas cenas teatrais para representar a luta por terras. Na liturgia de abertura os peregrinos participam ativamente cantando canções, fazendo leituras comuns, dançando, gesticulando, etc.¹⁵¹

- 2) *Caminhada*: os peregrinos marcham com suas bandeiras. O símbolo da romaria, bem como a bíblia que por vezes é carregada em carro de bois, vão à frente na caminhada. O caminhão-palco vai ao meio da multidão, “e por ele é coordenada a marcha conjunta e dirigidos os cânticos”.¹⁵² Durante a caminhada são feitas várias ações simbólicas, como a queima de “cartazes com as marcas de agrotóxicos”.¹⁵³ Em meio a isso, “canta-se muito em conjunto e o Pai nosso é orado várias vezes. [...] O trajeto dura aproximadamente cerca de duas horas”,¹⁵⁴
- 3) *Celebração de encerramento*: Após a caminhada acontece o almoço. A comida trazida é repartida em pequenos grupos. Durante o almoço o palco do caminhão é usado para apresentações livres tais como teatro, música ou simplesmente para dizer algo. “Em muitos lugares do Brasil, a celebração de encerramento da romaria é programada com uma missa ou

¹⁵⁰ ADAM, 2012, p. 77.

¹⁵¹ ADAM, 2012, p. 77-78.

¹⁵² ADAM, 2012, p. 78.

¹⁵³ ADAM, 2012, p. 79.

¹⁵⁴ ADAM, 2012, p. 79.

um culto ecumênico”.¹⁵⁵ Acontece ainda um momento todo especial, o da ação concreta. Essa às vezes “não representa nada mais do que um chamado a tornar-se consciente da luta pela terra”.¹⁵⁶ Após essa parte a benção é proferida “e os participantes são despedidos para casa com o expresso envio no sentido de participar também da luta futura por terra ou no campo”.¹⁵⁷ Durante a parte final de benção e envio “os participantes recebem o objeto de recordação que levam para casa. Ele pode ser uma espiga de milho ou um pedaço de cama, entre outro”.¹⁵⁸

Desde o início desta reflexão sobre rito e sua linguagem, apontou-se para informações que buscam compreender a importância processual do rito em si na vida humana. Caso não tivessem uma importância peculiar à dinâmica da existência, os elementos que fazem parte de um processo ritualístico esvaziar-se-iam em si mesmos e não outorgariam sentido, o qual parece ser gerado quando empregados deliberadamente na Romaria da Terra, a exemplo, a qual pôde ser acima observada. A partir do que já foi delineado é consequente a conclusão de que o que se busca aqui compreender está cingido no campo do significado – daquilo que determinada forma de expressão e interação humana transmite ao devir.

Clifford Geertz na obra “*A interpretação das culturas*”, ao tratar sobre as nuances do significado compreende que a reflexão deve começar com um paradigma:

Os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre ordem.¹⁵⁹

Geertz trata dos símbolos sagrados porque procura fazer a interpretação das culturas principalmente por intermédio da fenomenologia da religião que se faz presente em todos os povos. Porém, observou-se a partir dos elementos da Romaria da Terra, os quais foram brevemente expostos, que uma série de símbolos é empregada no decorrer da atividade. Os tonéis de leite se juntam à cruz feita de

¹⁵⁵ ADAM, 2012, p. 79.

¹⁵⁶ ADAM, 2012, p. 79.

¹⁵⁷ ADAM, 2012, p. 79.

¹⁵⁸ ADAM, 2012, p. 79.

¹⁵⁹ GEERTZ, 2008, p.66s.

cerca de latifúndio, e à bíblia que está num carro de bois, o qual pode ter ao seu lado um caminhão que representa o transporte dos trabalhadores, ou, uma vaca como representação do alimento e da sobrevivência.

Há, então, uma fusão de elementos distintos, uns com inclinação ao profano e outros ao sagrado. Aqui parece estar claro o pressuposto de Geertz, o qual o mesmo diz não ser novidade, de que “a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana”.¹⁶⁰ Entretanto, o problema, como aponta o próprio Geertz, é que “em termos empíricos, sabemos muito pouco sobre como é realizado esse milagre particular”.¹⁶¹ Analisando essência, forma e função, Adam compreende, entre outros aspectos, que a Romaria da Terra “visa fortalecer a fé dos pobres da terra. Mas essa fé encontra-se articulada diferentemente. É uma fé cunhada pelo político”.¹⁶² Novamente se pode perceber a diluição e ao mesmo tempo fusão de elementos considerados sagrados e políticos/profanos. Este parece ser o epicentro da compreensão simbólica, em outros termos, o epicentro da compreensão do processo das coisas que o ser humano vê, ouve, tasteia, cheira (significantes) e que simbolicamente significa algo como representação de sentido no processo do devir.

Para melhor ser compreendido o que fora aqui delineado como sendo uma diluição e fusão de elementos no processo ritual, o qual engloba ritos específicos como caminhar cantando, carregando a cruz feita de cerca de latifúndio à frente, recorrer-se-á a Victor Turner. O antropólogo emprega o conceito de *liminaridade* ao estágio ou fase intermediária do processo de um ritual,¹⁶³ o que o presente escrito procurará conceber como sendo o ápice da experiência ritual. Aventa-se que nela há a mistura e a homogeneização de significantes das mais variadas origens da faculdade intelectual humana. Postula-se então, que nesse processo singular de reformulação do espaço, se esvai o tempo *quotidiano*, sendo a *saída* da noção temporal quantificada pelo relógio a própria abertura das portas da percepção¹⁶⁴, as quais não são acessadas no cotidiano e que levam o participante de um processo ritual, a um *outro* entendimento e compreensão do mundo – um efeito catártico. Em outros termos, refere-se à *re-significação*, *transcendência* ou *trans-significação do*

¹⁶⁰ GEERTZ, 2008, p.67.

¹⁶¹ GEERTZ, 2008, p.67.

¹⁶² ADAM, 2012, p. 269.

¹⁶³ TURNER, 1974, p. 116s.

¹⁶⁴ HUXLEY, Aldous. *As portas da percepção e céu e inferno*. 9. ed. Porto Alegre: Globo, 1979.

real – termo usado por José Severino Croatto que parece ser a junção dos dois primeiros.¹⁶⁵ A implicação destas suspeitas no campo do estruturalismo linguístico, seguindo a montagem sugerida por Cassirer, esboçada anteriormente, em relação ao mito, ao símbolo e ao *logos* como cernes da linguagem, faz aventar, novamente, que a trans-significação do real é alcançada na – e – pela diluição e fusão de significantes, símbolos e significados culturalmente minados no arquétipo da humanidade, como também, no arquétipo de etnias específicas (costumes, crenças), os quais alçam a mente humana a voos que talvez sejam insondáveis na sua totalidade e finalidade.

Para que se possa captar de maneira mais estrutural o exposto no parágrafo anterior resgatar-se-á, então, as três fases da liminaridade proposta por Turner, concebidas pelo autor a partir da análise de ritos de passagens (nascimento, circuncisão, batismo, casamento) em povos africanos.

A primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um “estado”), ou ainda de ambos. Durante o período “limiar” intermédio, as características do sujeito ritual (o “transitante”) são ambíguas; passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação ou reincorporação, consoma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez, e em virtude disto tem direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e “estrutural”, esperando-se que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos, que vinculam os incumbidos de uma posição social, num sistema de tais posições.¹⁶⁶

A característica fundamental da liminaridade ou das pessoas liminares está relacionada ao fato de, neste processo intermediário,

[...] as entidades limiarias não se situarem [sic] aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos [...].¹⁶⁷

¹⁶⁵ CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2001. p. 09.

¹⁶⁶ TURNER, 1974, p. 116-117.

¹⁶⁷ TURNER, 1974, p. 117.

Alcança-se a liminaridade no rito, num momento situado dentro e fora da estrutura social profana, ou, dentro e fora do tempo – aquele que os seres humanos quantificam por meio do relógio. Neste processo limiar se cria uma *antiestrutura* à *estrutura* hierárquica de posições político-jurídico-econômicas. Essa *antiestrutura* se dá no reconhecimento simbólico de que “um vínculo social generalizado [...] deixou de existir”.¹⁶⁸ O distanciamento simbólico limiar das posições hierárquicas é homogeneizado em *communitas* de maneira que indivíduos, por ora hierarquicamente iguais, se submetem “em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais”.¹⁶⁹

Tomando como base epistemológica o enredo limiar de transição percebido por Turner, no qual, como *antiestrutura*, simbolicamente distancia-se da hierarquia, sendo a homogeneização dos elementos sócio-estruturais a configuração da *communitas*, Adam, embasado também em Rivière, compreende:

O ritual nos possibilita, portanto, viver o drama social e representar o jogo social. À semelhança do teatro, o ritual também tem a função de expressar um metacomentário social segundo normas determinantes e por meio de uma sequência ordenada, de onde os *passantes* emergem renascidos, novamente integrados e transformados [catarse].¹⁷⁰

Viver o drama social e representar o jogo social comentado por Adam condiz àquilo que Turner concebe como sendo a elevação e reversão de “*status*”. Não usando o termo estrutura no sentido usado por Lévi-Strauss, Turner considera que a *liminaridade* é um lugar de retiro da estrutura social em seu modo político-jurídico-econômico, podendo ser encarada, conseqüentemente, “como sendo potencialmente um período de exame dos valores e axiomas centrais da cultura em que ocorre”.¹⁷¹ Conseqüentemente, segundo Turner, “nas fases liminares do ritual costuma-se muitas vezes encontrar a simplificação”¹⁷², ou até mesmo a eliminação da estrutura social, e “a amplificação da estrutura no sentido de Levi-Strauss”¹⁷³, ou seja, “concernente a categorias lógicas e à forma das relações entre elas”.¹⁷⁴ No jogo ritual as pessoas de castas inferiores elevam simbolicamente seu *status*,

¹⁶⁸ TURNER, 1974, p. 118.

¹⁶⁹ TURNER, 1974, p. 119.

¹⁷⁰ ADAM, 2012, p. 240.

¹⁷¹ TURNER, 1974, p. 202.

¹⁷² TURNER, 1974, p. 202.

¹⁷³ TURNER, 1974, p. 202.

¹⁷⁴ TURNER, 1974, p. 202.

enquanto os das castas superiores têm seu *status* revertido de um estado superior ao inferior. Esse é um exemplo de equilíbrio da *communitas*¹⁷⁵: “os mais fortes tornam-se mais fracos; os fracos agem como se fossem fortes”.¹⁷⁶ Tem-se assim, a ideia de igualdade ou o que pode ser neste escrito denominado linearidade da *liminaridade*, na qual, apesar das diferenças físicas e intelectuais os indivíduos “são considerados iguais do ponto de vista da humanidade comum a todos”.¹⁷⁷

Os aspectos expostos que tratam sobre a *liminaridade* e o que dela *pode* emergir, a ideia de *communitas* (a fragmentação, diluição e fusão dos mais variados valores por meio de um sistema simbólico) são fundamentais para que se prossiga com a reflexão. A *liminaridade* conceituada por Turner¹⁷⁸ é o que anteriormente fora denominado trans-significação do real. Ao atingir este estado aqui concebido como “potencialmente perceptivo”, por atribuições significativas a determinadas práticas e objetos, é que o ser humano condensa a condição histórico-cultural, não apenas de seu povo, mas, da humanidade. Nesse processo de abertura de portas da percepção é que são gerados, retomados e reformulados os mitos¹⁷⁹, símbolos, sistemas filosóficos e artísticos. Estas formas culturais permitem ao ser humano fazer “reclassificações periódicas da realidade” e do relacionamento dele mesmo “com a sociedade, a natureza e a cultura”.¹⁸⁰ Esse parece ser, enfim, a inerência religiosa humana. O *religare* que não remete necessariamente a sistemas doutrinários e dogmáticos da religião institucionalizada, mas sim, dos valores culturais relacionados à sociedade e à natureza, os quais estabelecem normas ético-morais para as práticas humanas.

¹⁷⁵ *Communitas* no sentido usado por Turner não tem qualquer relação com o sentido empregado por Marx. Enquanto o primeiro concebe *communitas* no nível da equiparação humana simbólica, o segundo trata da ideia de comunidade no sentido prático-social, o que acaba por ser distinta à concepção de Turner (ver p. 158s).

¹⁷⁶ TURNER, 1974, p. 203.

¹⁷⁷ TURNER, 1974, p. 214.

¹⁷⁸ O autor analisa densamente essa concepção de estado intermediário (*liminaridade* e suas consequências) através do estudo de rituais-ritos específicos, porém, se observará no presente escrito algumas características que contribuirão para o propósito reflexivo deste trabalho como um todo.

¹⁷⁹ Anteriormente fora exposto a compreensão de Herder sobre a origem da linguagem. Cassirer ao citar Herder, defende que a linguagem provera de um ser reflexivo. Com base nos estudos de Cassirer se pode compreender que a reflexão que antecederia a linguagem falada estaria aliada às maneiras de explicar os acontecimentos da natureza, o que originou estruturas mitológicas estabelecidas na forma de pensar que gerara, conseqüentemente, sistemas simbólicos nos quais uma coisa remete a outra (o “ai” remete à dor), sendo que o seu nível tecnicamente mais sofisticado de codificação fora preconizado pela invenção da linguagem escrita.

¹⁸⁰ TURNER, 1974, p. 156.

A linearidade da *liminaridade* – *communitas* – a abertura das portas da percepção – a trans-significação do real, ou qualquer que seja a denominação desde que transmita a essência por aqui procurada, abrange a totalidade do ser humano e sua relação com a natureza, com a cultura, com outrem. Essas relações entre os seres totais têm uma qualidade existencial, outrossim, são geradoras de símbolos, de metáforas, de comparações. “A arte e a religião são produtos delas, mais do que estruturas legais e políticas”.¹⁸¹ Todavia, se pode aventar, a partir disso, que a linguagem que designa conteúdo artístico e/ou religioso pode evocar sentimentos relacionados à *communitas*, que em si, pode levar o ser humano a este estágio elevado da percepção, a *liminaridade* – a trans-significação do real, que são numa mesma concepção, a essência do rito.

2.6 Nietzsche e a crítica a Sócrates

Levando à risca o que até aqui se compreendeu como sendo *communitas*, ou seja, a interação simbólica da totalidade humana com outrem e com a natureza, por meio de uma *antiestrutura* social, que em si é um distanciamento ou aniquilação da estrutura hierárquica político-jurídico-econômico num estado já *liminar* ou intermediário, se pode trazer à memória a crítica de Nietzsche a Sócrates, relacionada à racionalização socrática da relação do ser humano com a natureza. Para isso, se partirá de um pressuposto de Turner: “Para mim a ‘communitas’ surge onde não existe estrutura social”.¹⁸²

Principalmente em suas obras “*O nascimento da tragédia*”, e “*Crepúsculo dos ídolos*”, Friedrich Nietzsche faz menção negativa a Sócrates e sua demasiada razão, compreendida por Nietzsche como “tirana”¹⁸³. Na primeira obra citada¹⁸⁴, Nietzsche aponta Sócrates como principal agente colaborador para que Apolo tomasse as rédeas daquilo que se tornou toda a cultura ocidental. Isso, em detrimento do *ser* dionisíaco. Para que se caminhe sobre rochas, segue-se duas distinções entre Apolo e Dioniso. A primeira é de caráter definitório:

¹⁸¹ TURNER, 1974, p. 155.

¹⁸² TURNER, 1974, p. 154.

¹⁸³ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2008. p. 32.

¹⁸⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2007c.

Apolo, na mitologia grega, era o Deus do sol que condizia diariamente seu carro de um extremo a outro do firmamento, originando os dias e as noites. Considerado ainda o inventor da lira e protetor das artes, era igualmente deus da harmonia, da música, da inspiração poética e da profecia. Dioniso [...], era o deus do vinho e da embriaguez, da colheita e da fertilidade, da natureza e da realidade concreta, palpável.¹⁸⁵

A segunda distinção provém de uma interpretação de Nietzsche, que considera Apolo e Dioniso como duas divindades das artes que são antagônicas,

[...] tanto de origens como dos fins, que subsiste no mundo grego entre a arte plástica, a apolínea, e a arte não plástica da música, aquela de Dioniso. Esses instintos tão diferentes caminham lado a lado, na maioria das vezes em guerra aberta, e incitando-se mutuamente para novas criações [...].¹⁸⁶

A tese de Nietzsche é que Sócrates ao passear por Atenas como observador crítico, “visitando os homens de Estado, os oradores, os poetas e os artistas célebres encontrava em todos a presunção de sabedoria”.¹⁸⁷ Porém, identificara que, “mesmo do ponto de vista de sua atividade específica, todas essas celebridades não possuíam nenhum conhecimento exato e certo e ‘só agiam por instinto’¹⁸⁸”.¹⁸⁹ A partir disso, Nietzsche critica: “Enquanto que, em todos os criadores, o instinto¹⁹⁰ é precisamente a força positiva, criadora, e a razão consciente é uma função crítica, desencorajadora, em Sócrates, o instinto se revela crítico e a razão é criadora”.¹⁹¹ Nietzsche definiu isso como “verdadeira monstruosidade *per defectum* [por falha, por defeito]”.¹⁹²

A crítica nietzschiana ao método socrático toma proporções de indignação quando Nietzsche identifica que, a partir de Sócrates, “o fanatismo que conclama a

¹⁸⁵ Nota do tradutor da obra “Nascimento da Tragédia”, Antonio Carlos Braga (NIETZSCHE, 2007c, p. 27).

¹⁸⁶ NIETZSCHE, 2007c, p. 27.

¹⁸⁷ NIETZSCHE, 2007c, p. 96

¹⁸⁸ Em sua escrita, Nietzsche dá a entender que Sócrates teria usado exatamente essas palavras quando se referiu à cultura ateniense da época.

¹⁸⁹ NIETZSCHE, 2007c, p. 96.

¹⁹⁰ Com o advento da psicanálise Freud viria a usar o termo alemão *Triebe*, o qual definira como sendo “as forças que supomos existirem por trás das tensões de necessidade próprias do isso”. Segundo Renato Zwich, “no Brasil, a tradução do termo [original em alemão] *Trieb* se polarizou entre ‘Instinto’ e ‘Pulsão’. Dessa forma, entende-se que quando Nietzsche usa o termo *Instinto* que provavelmente fora traduzido do termo em alemão *Instinkt*, está significando o que no Brasil também é compreendido sob o termo *Pulsão* ou até mesmo *Impulsão*”. ZWICH, Renato. Sobre a tradução de um termo usado por Freud. In: FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011. p. 138s.

¹⁹¹ NIETZSCHE, 2007c, p. 97.

¹⁹² NIETZSCHE, 2007c, p. 97.

reflexão grega em sua totalidade a se lançar na razão, denuncia uma angústia: estavam em perigo e só restava uma escolha: ou sucumbir ou ser *absurdamente racional*".¹⁹³ Com isso, Nietzsche conclui que a partir de Sócrates, todo o comportamento cultural ocidental haveria se estruturado, embasado e tomado por válido, até os dias de hoje, por meio da razão.

Então, a humana, demasiada humana racionalidade e de toda uma linguagem racional de designação, tais como, a árvore é verde e a pedra é dura, acabaram por determinar ou tomar a *consequência* como *causa*.¹⁹⁴ Uma das maneiras tragicômicas, comumente à filosofia nietzschiana, de esboçar de forma geral a abnegação de Nietzsche a Sócrates por aquilo que cunharia a estrutura político-jurídico-econômico da sociedade, se encontra na seguinte passagem: "Não é uma questão vã perguntar se Platão, caso tivesse escapado do feitiço socrático não teria descoberto um tipo ainda mais elevado de homem filosófico que perdemos para sempre".¹⁹⁵ Como extensão disso, em "*Crepúsculo dos ídolos*" o autor reitera: "O moralismo dos filósofos gregos desde Platão está determinado patologicamente; de igual modo, sua avaliação da dialética. Razão = virtude = felicidade, isto quer dizer somente: é preciso imitar Sócrates e opor aos apetites sombrios [do instinto] uma *luz do dia* de modo permanente – a luz do dia da razão"¹⁹⁶.

Por mais absurdo que possa parecer a reivindicação de que todas as crises históricas da sociedade estariam vinculadas a Sócrates, como propõe Nietzsche, é possível, não julgando como certa ou errada a filosofia socrática, recordar Nietzsche enquanto crítica da estrutura social. A concepção nietzschiana se dá mais como análise do que marco da ruptura entre o *ser humano mítico*, que faz parte da natureza e interage profundamente com esta, e o *ser humano racional*, o qual o mundo é uma junção de acontecimentos que lhe é externo e por ele precisa ser analisado sob o crivo da razão.

¹⁹³ NIETZSCHE, 2008, p. 32.

¹⁹⁴ NIETZSCHE, 2007b, p. 59s.

¹⁹⁵ NIETZSCHE, 2007b, p. 187.

¹⁹⁶ NIETZSCHE, 2008, p. 32.

2.6.1 A ironia em Sócrates: As perspectivas antagônicas de Kierkegaard e Nietzsche

Para se compreender com clareza a proposição de Nietzsche, procurar-se-á compreender o possível desligamento do ser humano com a natureza, o que o levaria para sempre ser um estranho à sua própria essência enquanto natureza.¹⁹⁷ Para tal, conduzir-se-á um breve embate entre Nietzsche e Kierkegaard, no qual os autores debaterão sobre um dos principais artifícios da racionalização socrática, a ironia.

Em seu trabalho “*O conceito da Ironia*”, Kierkegaard, entre outras teses, enfatiza que “Sócrates não somente usou da ironia, mas dedicou-se de tal maneira à ironia que acabou sucumbindo a ela”.¹⁹⁸ Também colocara que “a ironia, enquanto infinita e absoluta negatividade, é a indicação mais leve e mais exígua da subjetividade”.¹⁹⁹ Ainda como tese, conclui: “Sócrates foi o primeiro a introduzir a ironia”.²⁰⁰

Kierkegaard esboça que Sócrates ao conhecer os homens de Estado, poetas e artistas em geral, percebera o quanto estavam aprisionados à ilusão de que compreendiam outras coisas por meio de seus afazeres. Como Nietzsche expôs em “*O nascimento da tragédia*”, Kierkegaard também faz referência sobre os “passeios” de Sócrates por Atenas: Sócrates

[...] dirigira-se a um poeta, mas descobriu, quando este lhe deu uma explicação detalhada de sua própria poesia, que este [...] não entendia do assunto. (Nesta ocasião ele [Sócrates] sugere [...] que o poema deve ser considerado como uma inspiração divina, da qual o poeta compreende tão pouco como os profetas e adivinhos da beleza que anunciam).²⁰¹

A partir das abordagens de Sócrates aos homens cultos de Atenas, como uma espécie de *serviço divino*²⁰², por meio de seu método que era cunhado na ironia como caminho para a autonomia do pensar, o mesmo considerou que seria uma

¹⁹⁷ Um comparativo para que se palpe a crítica nietzschiana pode ser proferida a partir da concepção de que, ao que parece, a cultura indígena, a exemplo, mesmo com toda a ascensão tecnológica, parece, a certo modo, resistir aos artifícios contemporâneos por estar culturalmente, por meio de ritos, crenças e arte, ligada ao cosmo, ao universo, à natureza, fazendo, conseqüentemente, parte desse todo.

¹⁹⁸ KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia*: constantemente referido a Sócrates. Petrópolis: Vozes, 1991. p. 19.

¹⁹⁹ KIERKEGAARD, 1991, p. 19.

²⁰⁰ KIERKEGAARD, 1991, p. 19.

²⁰¹ KIERKEGAARD, 1991, p. 43.

²⁰² Sócrates afirmava ter relação com algo divino, sendo que o próprio oráculo de Delfos, segundo o próprio Sócrates, teria dito que ele era o mais sábio dos homens. (KIERKEGAARD, 1991, p. 43).

missão “andar pelo meio dos seus concidadãos e dos estrangeiros para, sempre que ouvisse de alguém que era sábio, e sempre que isso não se confirmasse, auxiliar a divindade a provar que este homem não era sábio”.²⁰³ Por causa de sua missão, a qual dedicara todo seu tempo, vivera em pobreza.²⁰⁴

Em “*Humano, demasiado humano*”, numa parte posterior às críticas à filosofia socrática e, conseqüentemente, platônica, Nietzsche dedica um tópico específico para tratar da ironia como método pedagógico que objetiva a humilhação e a confusão.²⁰⁵ Em nenhum momento cita Sócrates, porém, é impossível, conhecendo os preceitos discorridos acima, que não se faça a relação entre sua crítica à ironia sem remeter a Sócrates. Para Nietzsche, o professor, ao usar a ironia como um método pedagógico, quaisquer que sejam as relações com seus ensinados, a espécie salutar de resolução dos problemas propostos engendram a dar a quem os tratou de determinada maneira por meio da humilhação, a exemplo, “respeito, gratidão, como a um médico”.²⁰⁶ Nietzsche compreende que:

O irônico se dá um ar de ignorância, de modo que os alunos que conversam com ele são abusados, se sentem seguros na convicção de sua própria superioridade de saber e se mostram em tiradas de todo o tipo; perdem sua reserva e se revelam precisamente o que são – até que a luz que seguravam embaixo do nariz de seu professor, em determinado momento faça recair de maneira totalmente humilhante seus raios sobre eles próprios. [...] O hábito da ironia como aquela do sarcasmo corrompe, por outro lado, o caráter, lhe empresta aos poucos uma superioridade que gosta de prejudicar; acaba-se por se assemelhar a um cão mordedor que, além da arte de morder, teria aprendido ainda a arte de rir.²⁰⁷

Observa-se a partir do exposto, que para Kierkegaard o esforço de Sócrates em utilizar da ironia, não como forma de explicação das coisas, mas, como forma do ser humano encontrar a liberdade de consciência e pensamento a partir de si mesmo e de sua percepção do mundo, é justificável porque não deixa absolutamente nada subsistir. Compreende, conseqüentemente, que dessa forma, o todo da percepção de mundo de ser humano vem à tona.²⁰⁸ Enquanto que, para Nietzsche, a partir do momento que Sócrates por meio de seus métodos faz uma varredura na consciência, estaria exatamente afastando o ser humano do mundo, ou

²⁰³ KIERKEGAARD, 1991, p. 43.

²⁰⁴ KIERKEGAARD, 1991, p. 43.

²⁰⁵ NIETZSCHE, 2007b, p. 220.

²⁰⁶ NIETZSCHE, 2007b, p. 220.

²⁰⁷ NIETZSCHE, 2007b, p. 220.

²⁰⁸ KIERKEGAARD, 1991, p. 44.

ao menos, sua ligação enquanto *ser, com a natureza*. “A luz mais viva, razão a qualquer preço, a vida clara, fria, prudente, consciente, sem instintos, em luta contra os instintos, foi somente uma doença, uma nova doença [...]”.²⁰⁹

Redirecionando à Turner e suas concepções sobre *estrutura e antiestrutura*, verifica-se que, no processo ritual, ao alcançar a fase intermediária ou *liminar*, o ser humano, em *communitas*, entra em profunda interação simbólica com fatores histórico-culturais, bem como, com a natureza (relação mito-simbólica do ser humano com o universo). Nesse processo, os seres humanos “são libertados da estrutura [criticada por Nietzsche] e entram na ‘communitas’ apenas para retornar à estrutura, revitalizados pela experiência da ‘communitas’”.²¹⁰ Conclui ainda: “nenhuma sociedade pode funcionar adequadamente sem esta dialética”.²¹¹

2.7 A dialética da representação

A partir das reflexões até o momento propelas, seguem algumas considerações sobre o que se denominará *dialética da representação*. Ao atribuir significado para um objeto (imagem, sonoridade²¹²), o ser humano condensa crenças e valores culturais em alguma(s) coisa(s) por meio de outra(s) coisa(s). Para tal significação se dilui aquilo que o objeto significa em si mesmo. Ao ser atribuído significado à vaca, ela deixa de ser apenas uma vaca em si, passa a ser a representação da sobrevivência pelo alimento, no caso da Romaria da Terra. Porém, o simbolismo toma forma num processo dialético no momento do ritual, sendo que, por um lado, é naquele momento que ela, a vaca, representa a sobrevivência, por outro, ao término do ritual, seu dono a leva para casa e, provavelmente ela “volta” a ser apenas um animal leiteiro, com características peculiares normais de um bovino. Porém, foram faculdades intelectuais estritamente humanas as capazes de relacionar simbolicamente os dias de luta por terra e plantio a um animal.

Dialeticamente, ao voltar para o cotidiano, a vaca que representou (isso significa que ela é um símbolo) a sobrevivência sob seus mais variados aspectos

²⁰⁹ NIETZSCHE, 2008, p. 32-33.

²¹⁰ TURNER, 1974, p.157.

²¹¹ TURNER, 1974, p.157.

²¹² Pessoas que não enxergam provavelmente estruturam o sistema simbólico, de relação com a estrutura, a partir de experiências sonoras.

subjetivos²¹³ numa coletividade, “volta” a ser um animal comum, um objeto em si mesmo. Porém, para as pessoas e o próprio(a) dono(a) do animal, que no rito alcançaram o estado intermediário da *liminaridade*, o qual em todas as suas agregações (relação simbólica de interação igualitária do ser humano com outrem, com a natureza) associa a imagem da vaca ao da sobrevivência, veem que a vaca em si, a espécie em geral enquanto figura simbólica, é a representação da condição humana da sobrevivência naquele momento ritual.

Conseqüentemente, se pode propor a seguinte consideração: dialeticamente, o mesmo objeto remete a percepções polarizadas e opostas pelo espaço de atuação do objeto. No cotidiano, a vaca é apenas uma vaca, porém, quando apresentada deliberadamente como símbolo num rito ou processo ritual, evoca por intermédio dos significantes²¹⁴ relacionados à sua representação, o todo sucinto e indistinguível da condição humana como coletividade e também como subjetividade de um indivíduo.

A partir do exposto sobre o símbolo é plausível que se faça a distinção de que um símbolo pode ter significantes percebidos sob uma concepção social ou individual, bem como, a mistura dos dois. Aqui fica clara a já exposta análise de Cassirer: “Um símbolo humano genuíno não se caracteriza pela uniformidade, mas pela versatilidade”²¹⁵. Outrora, na mentalidade primitiva, o símbolo fora propriedade da coisa, do objeto. Isso ocorre nas ações simbólicas religiosas, a exemplo. “Para que surtam efeito, o rito religioso, o sacrifício, deverão sempre ser executados da mesma maneira invariável e na mesma ordem”.²¹⁶ Para assimilar o sentido das relações, o ser humano desenvolveu a capacidade de isolá-las. “O homem já não depende de dados sensoriais concretos, de dados visuais, auditivos, tácteis, cinestésicos – considera tais relações em si mesmas”²¹⁷. Com o passo preliminar da linguagem humana, o ser humano estuda as relações espaciais universais, “para cuja expressão tem um simbolismo adequado”.²¹⁸ Esse simbolismo adequado pode

²¹³ A vaca representa a sobrevivência pelo alimento. Enquanto alguns podem relacionar a vaca – o símbolo, ao plantio, à fatura e aos períodos de seca ou cheia, a exemplo, outros podem relacionar aos perigos das viagens a trabalho na carroceria de um caminhão.

²¹⁴ O significante é compreendido aqui como aquilo que está entre o símbolo e o significado, ou seja, a imagem acústico-sonora do símbolo. O símbolo “ai”, visualmente exposto, escrito, entre outras significações, pode significar “dor”. Sua articulação fonética expressada pela voz de uma pessoa, levando também em consideração as propriedades do som, tais como, intensidade e duração, é o significante.

²¹⁵ CASSIRER, 1997, p. 67.

²¹⁶ CASSIRER, 1997, p. 67.

²¹⁷ CASSIRER, 1997, p. 70.

²¹⁸ CASSIRER, 1997, p. 70.

ser expandido para as mais variadas formas da percepção e expressão humana de sentido ao devir.

Compreende-se então, exatamente o porquê do símbolo ser, no rito religioso, mais social do que individual. Porém, mesmo se tratando de um símbolo com forte carga simbólica sócio-cultural como o é a cruz, a imagem do Che Guevara, a suástica nazista, até mesmo determinada melodia ou sequência harmônica musical ouvida e percebida pelo ser humano, é possível que subjetivamente os significantes (sons que remetem ao significado do símbolo) levem a significações individuais distintas sob um mesmo aspecto. Isso depende da experiência subjetiva, além da coletiva, do ser humano com determinado símbolo. Evidencia-se essa proposição no seguinte caso: Numa casa moram um casal de namorados. No quarto do casal encontra-se uma bandeira do Sport Club Internacional de Porto Alegre, alocado na única janela do quarto. Certo dia, a namorada do namorado, que não gosta de futebol e sequer optaria por torcer por Inter ou Grêmio, arrumou a bandeira na janela porque esta havia caído. Seu namorado, numa mistura de espanto, felicidade e entusiasmo, exclamou: “– Que legal que estás pendurando novamente a bandeira que havia caído!”. Ele supunha que o fato estivera relacionado, ao menos, a certo respeito ao seu time do coração. Como uma pedra de mil toneladas em cima de uma formiga, a namorada, enfática replicou: “– Estava arrumando a cortina porque o sol está entrando pela janela e esquentando muito o quarto”.

Decorrente do simples fato referido e do que até aqui fora esboçado, se pode concluir que: a) na dinâmica da vida, o ser humano tende a associar alegrias, frustrações, crenças aos mais variados símbolos, sejam eles considerados sagrados como a cruz, ou profanos como a bandeira de uma nação; b) alguns símbolos representam para determinadas pessoas algo que seria indescritível em palavras, enquanto que, para outras pessoas, não passam de objetos funcionais em si mesmos sem nenhuma relação com alguma representação externa à sua *funcionalidade*.

No rito, intuitivamente ou deliberadamente, símbolos são aplicados como forma de alcançar um estado *liminar* agregando valores em *communitas*. O conteúdo dos ritos é peculiar a cada grupo de pessoas. Essa constatação carrega consigo uma consequência étnica universal e pode levar a uma hipótese abrangente – da micro-reflexão à macro-projeção: os povos do mundo, as nações e as várias etnias que pode ter uma só nação, são estruturadas culturalmente por valores *vivenciados*

simbolicamente por meio da língua, culto, música, artes cênicas, culinária, dança, pintura, artesanato, escultura, poesia; todas estas ações *criativas* peculiares a cada povo. Num só tempo, as vivências definem etnicamente os grupos de pessoas, as diferenciam entre si e as organizam. Em outros termos, é aquilo que Geertz compreende ser o *ethos* de um povo: “o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético [...]”²¹⁹. Cada grupo organizado, à sua maneira, faz parte de um todo existencial e indispensável para o *communitas* humanitário universal.²²⁰

2.8 O rito como antiestrutura prática

Se por um lado Turner se esforça para conceber que no ritual, especificamente na liminaridade, se cria uma *antiestrutura* simbólica à estrutura social, por outro Rivière se esforça, recorrendo a Van Gennep²²¹, para afirmar: “O rito parece eficaz não pelo que exprime e significa, mas porque ele próprio opera uma mudança de forma real e não simbólica”.²²²

Rivière argumenta a partir de um rito analisado por Gennep:

Após uma morte simbólica que marca uma ruptura em relação ao passado (infância, ignorância), os noviços – submetidos a inúmeros interditos, em especial, sexuais e alimentares – são orientados por instrutores, antigos iniciados. Durante o período da reclusão, recebem a revelação de uma saber (mitos, linguagem, costumes) sobre a sociedade que os acolhe. Adquirem novos esquemas de pensamento e comportamento através de uma aprendizagem dos ritos, provas de coragem e habilidade que os condicionaram à resistência e observância de um código moral rigoroso. A mudança de estatuto se manifesta – no momento de grandes festas nas quais participam todos os membros da sociedade circundante – por um novo nome, nova linguagem, escarificações [desenhar no corpo com instrumentos cortantes], adereços, nova indumentária que são peculiares aos novos iniciados.²²³

²¹⁹ GEERTZ, 2008, p. 93.

²²⁰ Com as corridas da sociedade estrutura por posições político-jurídico-econômicas, se perde a ideia de *communitas* comentado por Turner, na qual, os seres humanos “são considerados iguais do ponto de vista da humanidade comum a todos”. De certa forma, o rito em si, é uma das maneiras de se resgatar este tipo de valor ético-moral de cunho universal.

²²¹ GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Estudo sistemático da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais estações, etc... Petrópolis: Vozes, 1978.

²²² RIVIÈRE, 1996, p. 43.

²²³ RIVIÈRE, 1996, p. 42.

A partir do exemplo ritual descrito acima, Rivière afirma que Van Gennep “associa o funcionamento dos ritos à sua utilidade social”.²²⁴ É nesse sentido, então, por ser socialmente prático – com mudanças físicas, que Rivière postula a emancipação teórica do rito dessacralizado, no qual, os dados expostos acima, das práticas rituais analisadas por Gennep, atuam entre as banalidades da etnologia e de forma real e não simbólica.²²⁵ Todavia é plausível a constatação de que os ritos atuam de forma real e não simbólica pela ocorrência de uma preliminar mudança de consciência gerada pelas relações simbólicas.

Geertz, em “*A interpretação das culturas*”, não dedica nenhum esforço para emancipar o rito do sagrado, ao contrário, compreende que os símbolos religiosos oferecem uma garantia cósmica para a capacidade do ser humano compreender o mundo, dando precisão a seu sentimento e “definição às suas emoções as quais lhe permita suportar o mundo percebido”.²²⁶ Entrementes, o autor descreve um rito ou prática ritual dos Navajos²²⁷, dedicado “à remoção de alguma espécie de doença física ou mental”²²⁸. Esta prática é conhecida como “cânticos”, que “é uma espécie de psicodrama religioso, no qual há três atores principais: o ‘cantor’ ou curandeiro, o paciente e, como uma espécie de coro antifonal, a família e os amigos do paciente”.²²⁹ A seguir o processo dos cânticos que se reverte em alterações físico-orgânicas perceptíveis visualmente:

A estrutura de todos os cânticos — o enredo do drama — é bastante similar. Existem três atos principais: uma purificação do paciente e da audiência; uma declaração, através de cantos repetitivos e manipulações rituais, do desejo de restaurar o bem-estar (“a harmonia”) do paciente; uma identificação do paciente com o Povo Sagrado e sua consequente “cura”. Os ritos de purificação envolvem o suadouro forçado, o vômito induzido e assim por diante, para expelir fisicamente a doença do paciente. Os cantos, que são inúmeros, consistem principalmente em frases simples optativas (“que o paciente fique bom”, “já estou me sentindo muito melhor”, etc.). Finalmente, a identificação do paciente com o Povo Sagrado e, assim, com a ordem cósmica geral é conseguida através da mediação de uma pintura na areia, retratando o Povo Sagrado em um de seus ambientes apropriados. O cantor coloca o paciente sobre a pintura, toca os pés, as mãos, os joelhos, os ombros, o peito, as costas e a cabeça das figuras divinas, e depois as partes correspondentes do paciente, fazendo assim o que é, em essência, uma identificação corporal do humano e do divino. Esse é o clímax do cântico: todo o processo de cura pode ser comparado,

²²⁴ RIVIÈRE, 1996, p. 43.

²²⁵ RIVIÈRE, 1996, p. 43.

²²⁶ GEERTZ, 2008, p. 77.

²²⁷ Indígenas dos Estados Unidos.

²²⁸ GEERTZ, 2008, p. 77.

²²⁹ GEERTZ, 2008, p. 77.

diz Reichard, a uma osmose espiritual na qual a doença do homem e o poder da divindade penetram a membrana cerimonial em ambas as direções, sendo a primeira neutralizada pela segunda. A doença sai através do suor, do vômito e de outros ritos de purificação; a saúde penetra quando o paciente Navajo toca, por intermédio do cantor, a pintura sagrada da areia. Está claro que o simbolismo do cântico focaliza o problema do sofrimento humano, e tenta enfrentá-lo colocando-o num contexto significativo, fornecendo um modo de ação através do qual ele possa ser expresso, possa ser entendido expressamente e, sendo entendido, possa ser suportado. O efeito alentador do cântico (como a doença mais comum é a tuberculose, na maioria dos casos ele é apenas alentador) reside, na verdade, em sua capacidade de dar à pessoa atingida um vocabulário nos termos do qual ele apreende a natureza de sua desgraça e relata ao mundo mais amplo. Como num calvário, na recitação da emergência de Buda no palácio de seu pai ou na atuação de *Oedipus Tyrannos* em outras tradições religiosas, um cântico preocupa-se principalmente com a apresentação de uma imagem específica e concreta de um sofrimento verdadeiramente humano, e portanto suportável, suficientemente forte para resistir ao desafio de uma inexpressividade emocional erguida pela existência de uma dor brutal, intensa e irremovível.²³⁰

Este escrito não objetiva entrar no mérito das práticas rituais, se seus efeitos se dão no campo do social – prático, ou no metafísico. Porém, é inevitável a afirmação de que no processo ritualístico ocorre o entrecruzar de significados culturais sintaxicamente delineadores de autoconhecimento de conhecimento do mundo, da cultura, de aproximação à natureza e aos outros seres humanos. Tanto o processo ritual da Romaria da Terra, quanto os Cânticos Navajos têm em sua essência a junção de pessoas que, através de representações simbólicas distintas, como imagens sagradas desenhadas na areia e música, reelaboram pelo campo da percepção – do sentido, seus mecanismos de *atuação* frente às dificuldades mundanas. A partir do momento que, simbolicamente, embates são representados sejam por meio de orações, canções ou gritos de gol (da vitória como representação da vida e da derrota como representação da morte, a exemplo)²³¹, o efeito catártico dessas ações, alçam o ser humano por inteiro àquele campo que dera origem a tudo que fora concebido como sendo algo genuinamente humano: sua consciência insondável.

²³⁰ GEERTZ, 2008, p. 77.

²³¹ Cogita-se aqui que determinadas experiências fazem com que o ser humano compreenda a dinâmica da vida. Isso acontece com muita frequência no esporte. Para que alguém ganhe, alguém tem de perder. Essa dialética existencial parece estruturar as artes, não necessariamente como vitória ou derrota, mas como sofisticação de um conteúdo potencialmente perceptível, que leva a uma trans-significação, a qual revela uma vida real a qual o ser humano não consegue perceber e dotar de sentido.

Para finalizar essa parte sobre a *antiestrutura* prática, recorrer-se-á às inusitadas reflexões do jornalista e filósofo Ruy Carlos Ostermann, que a partir da fenomenologia futebolística, traz contribuições capazes de qualificar o assunto no presente escrito tratado.

O futebol tem uma vigência, [...] ele é o principal acontecimento na vida das pessoas envolvidas com ele – no caso, o torcedor, basicamente. É a preparação, a ida para o estádio, a presença no estádio, o jogo, o fim do jogo e alguma decorrência disso. Mas, no dia seguinte, esse futebol vitorioso, enérgico, se transformou num fato da vida. “Ontem eu estava lá no Beira-Rio”. “Eu fui no Olímpico”. Já é uma coisa amenizada pelos fatos recentes e que começam a ocupar o seu lugar, como um pai de família que foi torcer e, ao voltar para casa, ele encontra a mulher e os filhos. E isso reduz imediatamente aquela sua gritaria por um “Poxa, mas vocês perderam o jogo e, em conseqüência, ele volta à vida normal [...] que não tem esse heroísmo. De um modo geral, a vida cotidiana é exatamente o que ela é, *cotidiana*, de todo o dia, não tem nada de especial nela. Então, o herói do futebol ficou no estádio, aquele que vibrou intensamente, que se sentiu o primeiro homem do mundo – como me disse um cara pelo telefone, torcedor do Internacional: “Eu sou o melhor do mundo!”[...]. *Eu*. O que isso quer dizer? O *meu* time acaba de fazer por *mim* aquilo que *eu* gostaria de fazer sempre, ou seja, ser melhor que todos. Agora passado aquele telefonema, certamente começou a voltar para a rotina. A vida e os fatos da vida estão chamando de novo.²³²

Se Ostermann tivesse feito um comparativo entre o fenômeno futebolístico e a prática ritual, talvez não o fizesse com tamanha relevância como o fez simplesmente pensando sobre as nuances do futebol enquanto cultura e representação simbólica. O texto do autor faz referências aos acontecimentos acerca de uma partida de futebol (preparação, ida para o estádio, jogo, término do jogo). Porém, a reflexão mais pertinente está relacionada ao cotidiano que chama de volta. Isso faz lembrar Turner, quando o autor considera que na dialética de mediação da estrutura social (o que Ostermann trata como sendo o cotidiano) por intermédio dos *ritos de passagem* (como a circuncisão): “os homens são libertados da estrutura [social] e entram na ‘*communitas*’ apenas para retornar à estrutura, revitalizados pela experiência da ‘*communitas*’”²³³.

²³² OSTERMANN, Ruy Carlos. Futebol e filosofia: eles se merecem. In: ROHDEN, Luiz; AZEVEDO, Marco Antonio; AZAMBUJA, Celso Cândido (Org.): *Filosofia e futebol: troca de passes*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

²³³ TURNER, 1974, p.157.

Essa revitalização pode ser: “– *Eu sou o melhor do mundo*”, ou, “– *Meu time não ganha mais*”.²³⁴ Essas, aventa-se, são consequências da experiência catártica (*liminar*) daquilo que Adam referiu como sendo o jogo social. Esse tipo de experiência catártica que o ser humano vivencia o drama da realidade faz com que ele não seja mais o mesmo depois daquele momento. Esse processo é semelhante a uma peça grega, por exemplo, onde no drama há um herói que irá ganhar e o público se identifica ou não com ele.²³⁵

Ostermann reitera que quando o torcedor vai ao estádio, desde o início ele pensa: “Vamos lá, vamos em cima!” Mas isso tem uma duração bem limitada [até a volta para a casa], porque depois disso [o torcedor] não tem como recriar essa situação²³⁶. Ele não tem mais o jogo na frente, tal qual não tem o filme e a ópera. Dessa forma, o ser humano torcedor volta “outra vez a um estágio anterior”, que seria o estágio do cotidiano – da estrutura social, porém, esse estágio anterior tem o benefício do fato (o jogo). Para Ostermann isso quer dizer: “um torcedor feliz com o seu clube é, de certa forma, um homem alegre, satisfeito no seu trabalho, porque essa alegria acabou contagiando todo o sistema básico de funcionamento dele”²³⁷. Por outro lado, um torcedor triste pelas derrotas de seu time, tem de se readaptar à estrutura social de maneira à suportar a tristeza. Ostermann alerta algo no sentido de que: as mudanças factuais não se reproduzem (depois, mais tarde na estrutura social de posições político-jurídico–econômicas) nos termos do estádio. “Nos termos de dentro do estádio são absolutamente irreproduzíveis”.²³⁸ Essa passagem pode ser comparada à experiência na liminaridade, na qual, coisas acontecem simbolicamente em *communitas*, somente no estado intermediário de afastamento da estrutura que seria aqui postulado como o auge da percepção humana. Porém, como *antiestrutura* simbólica gerada no estado *liminar*, factualmente impele mudanças à estrutura social, tanto para o considerado bem, quanto para o considerado mal.

É válida uma reflexão que se esforce na comparação da fenomenologia futebolística com a religiosa, porém, há de serem colocados alguns parâmetros. a)

²³⁴ A revitalização não entra no mérito do bom, ruim ou bem e mal. Mas sim, é aquilo que fica de uma experiência simbólica como antiestrutura à estrutura social, ou seja, a experiência no estado liminar pode trazer à tona as memórias de uma perda, a exemplo, que conseqüentemente serão reelaboradas a partir desse processo simbólico na volta à estrutura social.

²³⁵ OSTERMANN, 2012, p. 128.

²³⁶ OSTERMANN, 2012, p. 127.

²³⁷ OSTERMANN, 2012, p. 127.

²³⁸ OSTERMANN, 2012, p. 127.

este escrito parte do pressuposto metodológico de que não é necessário que algo seja comparado com algo para que se alcance um denominador comum e no final da comparação se afirme o resultado reflexivo como verdadeiro ou falso; b) é necessário, para este escrito, que fatos e informações das atividades mundanas (humanas) apareçam, se entrecruzem e por si mesmos façam emergir estruturas que talvez possam revelar algo da dinâmica existencial do mundo e, mais especificamente, da vida e devir humano.

Contudo, por mais sequencial, rítmico e organizado que seja o enredo de uma partida de futebol (tomada aqui por ser uma atividade social de massa), podendo este ser concebido até mesmo como uma prática ritualística profana²³⁹, em um detalhe ele difere abismalmente das práticas rituais de conteúdo considerado como sagrado. Enquanto forma, as práticas religiosas – sacralizadas (revestidas de sagrado) têm seu conteúdo estabelecido, sendo que a pessoa que participa dessas práticas tende a poder prever o “resultado” final de seu envolvimento²⁴⁰. Isso não acontece numa partida de futebol. O resultado do jogo pode até ser previsto, porém, depende da decorrência dramática para ser confirmado ou negado. Da mesma forma acontecem com as artes inéditas. Não tendo ainda o conhecimento da existência de uma música, uma pintura, uma peça teatral, uma escultura ou uma dança, o envolvimento apreciativo do ser humano com a determinada arte está aberto a um plano de significações que, talvez, não possa ser medido.

Nada obstante é vislumbrar que na Romaria da Terra se cria uma *antiestrutura* prático-social com elementos simbolicamente sagrados e circundantes. Isso ocorre também nos Cânticos dos Navajos. Novamente a dialética ajuda a entender que práticas rituais, sejam elas mais ou menos sacras, ou totalmente dessacralizadas, (ou como queiram denominar os cientistas das religiões, teólogos e antropólogos), como um culto religioso, um tratamento médico²⁴¹ ou terapêutico, podem ser deliberadamente direcionadas para uma resultante específica, como também podem ser deliberadamente “libertadoras”, no sentido de simplesmente

²³⁹ Como se existisse alguma prática ritual que não fosse intermediada por seres humanos.

²⁴⁰ “Um símbolo humano genuíno não se caracteriza pela uniformidade, mas pela versatilidade”. Outrora, na mentalidade primitiva, o símbolo fora propriedade da coisa, do objeto. Isso ocorre nas ações simbólicas religiosas, a exemplo. “Para que surtam efeito, o rito religioso, o sacrifício, deverão sempre ser executados da mesma maneira invariável e na mesma ordem”. CASSIRER, 1997, p. 67.

²⁴¹ Poderia a administração de medicamentos, além de sua intervenção química no organismo humano, funcionar, também, como elemento simbólico de “cura” injetada no organismo?

propiciarem momentos os quais o ser humano por si mesmo adequará seu devir à sua condição humana.²⁴²

2.9 Considerações finais

Reiterando o exposto no início deste capítulo, o uso das mais variadas fontes (autores) de reflexão sobre a *communitas* humana, objetiva uma reflexão que não fragmente as vivências humanas, rotulando-as como sagradas ou profanas, mas sim, que busque identificar de que maneira as práticas religiosas (celebrações, cultos), sociais (políticas) e lúdicas (jogo de futebol, ópera) se entrecruzam no todo da existência humana – ora revestidas pelo sagrado, ora pelo profano.

A partir do que até aqui fora estudado, se pode considerar que as vivências acontecem de maneira dinâmica no dia-a-dia das relações entre os seres humanos e destes com o mundo – com a natureza. Porém, quando sacralizadas simbolicamente no rito, são deliberativamente estruturadas de maneira a elucidar, na *liminaridade*, aspectos fundamentais para o devir humano, como no caso da Romaria da Terra, a qual, num processo ritual e simbólico, trabalha para que pessoas possam reelaborar e resignificar sua compreensão da existência, dotando, sentido à busca humana, à luta cotidiana, ao devir como um todo.

Não obstante, se verifica que o *ser* ritual não está presente apenas nas práticas concebidas como sacras, e sim, no trabalho, no jogo, no teatro, no uso de substâncias, etc. Essas práticas são *communitas* que se erguem, umas contra as outras, de maneira a, em estado *liminar*, relativizar o tempo, dinamizar o dia-a-dia, qualificar – acentuar – dar ritmo ao tempo. Essa projeção de ideias recairá sobre o terceiro e último capítulo deste escrito, o qual levará em consideração, numa abordagem musicoterapêutica sobre o abuso de psicoativos, algumas penumbras e possíveis lanternas para o devir humano.

²⁴² ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 11. ed. revista. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2010.

3 PRÁTICA SALUTAR DE TRANS-SIGNIFICAÇÃO DO DE VIR HUMANO

3.1 Apresentação do tema

As práticas religiosas – artísticas – lúdicas – sociais, das mais variadas ordens, se entrecruzam na vida humana e a qualificam – acentuando-a e dando ritmo ao tempo. A música exerceu e continua exercendo papel de destaque nessas práticas. Posto isso, buscar-se-á nesse capítulo, trazer a música e até mesmo a “linguagem musical” para a “conversa”.²⁴³ Nessa conversa se encontrarão “epistemes” que se confundem entre si, ora acreditam ser linguagem verbal, e são, porém, com algumas ressalvas. Ora não são, são música, são “linguagem musical”. Ora significam, ora não mais. Desconfundi-las não será o principal propósito deste capítulo, pois, isso implicaria, novamente, em fragmentações desnecessárias e até mesmo irrelevantes. Porém, colocá-las em debate ajudará não apenas o campo da musicoterapia a considerar a música como forma potencial de reelaboração e re-significação da existência humana, mas, também o campo da religião, dos ritos, que comumente utilizam da música para alcançarem os objetivos de suas práticas salutares de trans-significação do devir humano. Ademais, este capítulo procurará compreender as vias pelas quais a música atua como forma de comportamento humano, para em consequência disso, verificar de que maneira ela, a música, pode corresponder às expectativas terapêuticas junto a pessoas em reabilitação pelo uso abusivo de substâncias psicoativas.

3.2 O uso abusivo de substâncias psicoativas como *Communitas*

No capítulo anterior foi abordado sobre o rito. Victor Turner compreende que no processo *liminar* se cria uma *antiestrutura* à *estrutura* hierárquica de posições político-jurídico-econômicas. Essa *antiestrutura* se dá no reconhecimento simbólico de que “um vínculo social generalizado [...] deixou de existir”.²⁴⁴ Um aspecto que se

²⁴³ O capítulo três contará com uma parte teórica. Foi inevitável, para uma melhor organização do escrito, que essa parte se estruturasse apenas no último capítulo (três), pois, o(a) leitor(a) poderá seguir, em consequência das reflexões ainda teóricas desta parte, diretamente para as amarrações que englobam música, linguagem, rito, *communitas*, musicoterapia e trans-significação do real.

²⁴⁴ TURNER, 1974, p. 118.

junta à *antiestrutura* é a emancipação do processo ritual, não apenas no nível simbólico – geralmente estruturado por significações religiosas confessionais – mas, a emancipação prático-social. Como destaca Rivière: “O rito parece eficaz não pelo que exprime e significa, mas porque ele próprio opera uma mudança de forma real e não simbólica”.²⁴⁵ A partir desse momento o presente escrito buscará vislumbrar que o uso abusivo de substâncias psicoativas é uma forma de *communitas* que se estabelece como *antiestrutura* à *estrutura* hierárquica de posições político-jurídico-econômicas.

Como exposto no primeiro capítulo, se pode compreender que o uso abusivo de substâncias caracteriza-se pela repetição do uso de determinada droga. A palavra “abusivo” reivindica tal suposição. O uso de substâncias caracteriza-se como patologia quando o ser humano não se sente capaz de realizar seu dever e as tarefas cotidianas por si só, tendo que rotineiramente recorrer ao psicoativo, seja para ter um suporte psíquico alterado para realizar determinada tarefa, ou apenas, para passar e “sobreviver ao tempo do relógio”.

Victor Turner identifica que movimentos comunitários e tribais como os dos *hippies*, a exemplo, buscam “uma experiência transformadora que vai até as raízes do ser de cada pessoa e encontra nessas raízes algo profundamente comunal e compartilhado”.²⁴⁶ O autor denomina esse tipo de organização como *communitas*, na qual, o “*Nós essencial* [o grupo] tem caráter liminar, pois a duração implica institucionalização e repetição, enquanto a comunidade [...] é sempre completamente única, e por conseguinte socialmente transitória”.²⁴⁷ Segundo Turner:

Mediante a utilização de símbolos ecléticos e sincréticos e ações litúrgicas extraídas do repertório de muitas religiões, de drogas empregadas para a “expansão do pensamento”, da música “rock” e de luzes faiscantes, [os hippies] tentam estabelecer a “total” comunhão de uns com os outros.²⁴⁸

A partir da análise de Turner, relacionada à cultura *hippie*, é possível que se faça a associação de sua teoria à outra forma de *communitas*, ou seja, à outra forma de comunhão entre os seres, que muitas vezes “surge onde não existe estrutura

²⁴⁵ RIVIÈRE, 1996, p. 43.

²⁴⁶ TURNER, 1974, p. 169.

²⁴⁷ TURNER, 1974, p. 167.

²⁴⁸ TURNER, 1974, p. 168 - 169.

social”²⁴⁹, ademais, as “tribos” que são formadas motivadas pelo uso de psicoativos. Qualquer tipo de *antiestrutura* à estrutura social é uma *communitas*. A *communitas*, como propõe Turner, se estrutura a partir de uma ausência de estrutura, entretanto, surge a partir de um total desligamento da estrutura social – que aqui pode ser chamada de realidade – a experiência onde o sol queima, o morango é doce e a cachaça é amarga.

Nos ritos de passagem (batismo, casamento, entre outros), as pessoas são libertadas “da estrutura e entram na *communitas* apenas para retornar à estrutura, revitalizados pela experiência da *communitas*”²⁵⁰. Toda organização humana é uma *communitas*. A *communitas* se estrutura de maneira a pressupor que outras *communitas* surgirão como *antiestrutura* a ela mesma.²⁵¹ Turner discorre:

Certo é que nenhuma sociedade pode funcionar adequadamente sem esta dialética. O exagero da estrutura pode levar a manifestações patológicas da *communitas*, fora da “lei” ou contra ela. [...] A maximização da *communitas* provoca a maximização da estrutura [que rege a *communitas*], a qual por sua vez produz esforços revolucionários pela renovação da *communitas*. A história de toda grande sociedade fornece provas dessa oscilação no nível político.²⁵²

O presente escrito se esforça para vislumbrar que o uso de substâncias psicoativas é um tipo de *communitas*, pois, como fora explicitado no capítulo inicial, reúne pessoas em “tribos” que representam, a certo modo, *antiestruturas* sociais. A maximização desse tipo de *communitas* (do uso de psicoativos) e o exagero de sua estrutura é que levam a manifestações patológicas. O primeiro capítulo indica que as “tribos” pautadas neste escrito são especificamente delimitadas por estilo de vestimenta, gíria, gênero musical que se “curte” e tipo de droga que os membros de cada “tribo” usam (exemplo: maconha/*reggae* e *ecstasy/dance*). O exagero desse tipo de *communitas*, ou seja, o *abuso* de substâncias psicoativas, nada mais é que uma ação *antiestrutural* na sua forma patológica.

²⁴⁹ TURNER, 1974, p. 154.

²⁵⁰ TURNER, 1974, p. 157.

²⁵¹ Um exemplo disso se dá da seguinte maneira: a organização social de uma cidade só pode ser concebida a partir do agrupamento de pessoas, isso quer dizer, habitantes e cidadãos de tal município. Esse agrupamento social é uma *communitas*, que forma estruturas na qual as pessoas convivem. O surgimento de um grupo hippie na cidade, ou da sociedade alternativa de Raul Seixas e Paulo Coelho, surge como uma *communitas* que é *antiestrutura* à estrutura social que é uma *communitas*.

²⁵² TURNER, 1974, p. 157.

O processo ritual na sua forma real e não simbólica, como propõe Rivière, é aqui identificado nos agrupamentos de usuários de psicoativos, sejam nas *raves*, nas ruas (cracolândias), ou qualquer lugar. Nesse processo ritual, pessoas compartilham da mesma experiência como forma de criarem uma sociedade à parte e *antiestructural* à *estrutura* hierárquica de posições político-jurídico-econômicas. O fato pernicioso deste tipo de *antiestructura* se configura a partir do momento que determinados indivíduos não fazem apenas o *uso* de determinadas substâncias para a “expansão” do pensamento, mas, *abusam* das substâncias. O uso de psicoativos que para muitos auxilia no processo de criação (existencial ou artística), como explicitou o capítulo inicial, acaba por danificar fisicamente e moralmente determinadas pessoas, por terem essas, ultrapassado a fronteira que separa o *uso* do *abuso*.

Ultrapassar as leis do tempo do relógio (e anestesiarse a elas), de uma sociedade moderna geradora de vulnerabilidades indignas, conseqüentes de uma alta produtividade tecnológica nos quais os não capacitados são excluídos,²⁵³ são uma provável maneira encontrada por milhões de indivíduos do mundo inteiro, frente a tudo que até aqui fora abordado, para que possam suportar seus “fardos”. Esses indivíduos, por conseguinte, são presas fáceis da economia das substâncias psicoativas. É evidente que a *antiestructura* psicoativa é uma fuga que “serve” para que o indivíduo suporte física e mentalmente uma realidade que motivada por qualquer ordem (psicológica, física, social) é sofrível, “sem graça”, “chata”, “insuportável”. Pode ser também a *antiestructura* psicoativa, uma fuga da realidade. Essa fuga oferece uma “sempre nova” percepção prazerosa da própria realidade. É importante a reiteração de que, de maneira geral²⁵⁴, enquanto *uso*, essa prática é inóxia. Entretanto, o *abuso* de substâncias comumente é nocivo e leva à morte.

A partir de tudo que já fora abordado sobre processo ritual, tempo, linguagem, mito, símbolo, significado, *antiestructura*, se procurará explanar, em poucas palavras, o que aqui se compreende como *prática salutar de transsignificação do devir humano*²⁵⁵: desde os primórdios o ser humano buscou a

²⁵³ METTE, Norbert. Exclusão, um desafio prático-teológico e pastoral. In: *Estudos Teológicos*. São Leopoldo, v. 50, n. 1, p.69-81, jan./jun. 2010.

²⁵⁴ Existem indivíduos, como é o caso de diabéticos, que sequer podem ingerir uma gota de bebida alcoólica, a exemplo. Nesse caso o *uso* é pernicioso. É importante também levar em consideração de que me muitos casos, a fronteira que divide o uso do abuso é imperceptível.

²⁵⁵ Salutar no sentido daquilo que o ser humano busca como maneira de prorrogar ou extinguir seu desespero ante uma realidade social patológica.

liminaridade por intermédio de práticas religiosas, rituais e artísticas, que pudessem levá-lo a um transe “semi-hipnótico”²⁵⁶, no qual, o simbolismo age como motivo fundamental para a elucidação e reelaboração do processo do devir. Essas práticas servem para que o ser humano se religue à vida, à natureza, ao *éthos*, ao mito perdido²⁵⁷, ou seja, a tudo aquilo que confere sentido à existência. Essas práticas podem também ser compreendidas como maneiras de fuga da realidade, entretanto, visam compreensões do passado e reelaboração do futuro, sendo, de maneira geral, inóxias e reveladoras de “verdades”²⁵⁸ escondidas, ou, não visíveis no cotidiano.

A música sempre ocupou um lugar de destaque naquilo que aqui fora denominada *prática salutar de trans-significação do devir humano*.²⁵⁹ Mas, afinal, de que maneira se pode investigar e cogitar o motivo, se é que isso é possível, da presença da música como forma integradora do *ser humano*, do *ser cultural*, do *ser religioso*, do *ser terapêutico*, do *ser communitas*, do *ser liminar*?

Como forma de aproximar as prerrogativas reflexivas do capítulo anterior (sobre rito e linguagem) à prática musical humana, o que acarretará numa nova epistemologia musicoterapêutica, abordar-se-á, na parte seguinte, aspectos fundamentais da música e do comportamento musical humano, para que de maneira conclusiva, ao final deste trabalho, se possa esboçar como a música atua não apenas simbolicamente, mas também, como medida de ação concreta e expressão criativa do devir humano.

3.3 A música na existência humana

São controvertidas e inúmeras as opiniões e teorias sobre a origem da música. As primeiras teorias estão ligadas às figuras da mitologia grega e personagens bíblicos. Sabe-se atualmente, no entanto, que sua origem vem de muito antes, já com os sons proferidos pelos seres humanos ancestrais.²⁶⁰ Sobre a música, o único consenso entre os estudiosos é que a parte vital do seu ser foi

²⁵⁶ HINDLEY, Geoffrey. *Instrumentos musicais*. São Paulo: Melhoramentos, 1981. p. 06.

²⁵⁷ A crítica de Nietzsche à Sócrates.

²⁵⁸ Não se entrará, neste escrito, no mérito do que é ou não *verdade*, mas, neste texto *verdade* se refere às buscas existenciais humanas, em outros termos, se refere à busca daquilo que ajuda o ser humano qualificar harmonicamente a vivência com seus pares e com a natureza, ademais, com o mundo como um todo.

²⁵⁹ HINDLEY, 1981, p. 06.

²⁶⁰ CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006. p. 14.

constituída por dois elementos: o ritmo e o som; e que o ser humano, com sua inteligência prodigiosa e o seu poder criativo, foi quem os uniu numa admirável simbiose, fazendo da música, a única linguagem que *pode* ser compreendida por todos os povos.²⁶¹ Entretanto, no decorrer deste escrito apresentar-se-á opiniões divergentes às que dizem que a música é uma linguagem universal.

É importante, para a ascensão do presente escrito, destacar a idiossincrasia da música no ser humano enquanto forma de comunicação e relação humana – outrossim, a flagrante simbiose entre o ser humano e a arte musical. A exclusividade em perceber, produzir e buscar o belo/estético distingue o ser humano dos demais seres vivos. A música, sem precisar anotar ou recorrer a qualquer tipo de afirmação, é essencialmente organizada (rítmica, melódica e harmonicamente a partir de sons escolhidos) pelo ser humano, sendo esse o único capaz de fazer a intermediação/relação entre a arte e o mundo como um todo. Em suma, a música não surge de algo que não seja pela intervenção racional humana, muito menos é veiculada por algo que não esteja relacionada à ação humana intelectual de produção, interpretação e/ou apreciação.

3.3.1 A produção étnica musical de um povo

A produção étnica musical de um povo, que cria e aprecia elementos musicais em detrimento de outras características presentes em outras culturas, vêm sendo pesquisada desde Darwin por musicólogos, músicos, neurocientistas, psicólogos, sociólogos, antropólogos, musicoterapeutas, etc. O próprio Darwin acreditava que a música foi desenvolvida pela seleção natural, integrando os rituais humanos ou paleo-humanos de acasalamento. Daniel Levitin esboça que para Steve Pinker, renomado cientista cognitivo, “a linguagem, com toda a evidência, é uma adaptação evolutiva”²⁶². No entanto, por a música ser uma forma de comunicação/significação através de signos e significantes (podendo caracterizar-se como tipo de linguagem), ela fez parte de todo o processo de evolução e racionalização do ser humano, desenvolvendo em cada âmbito cultural (junto às

²⁶¹ LEINIG, Clotilde Espínola. *A Música e a Ciência se Encontram*. Curitiba: Juruá, 2008. p. 31.

²⁶² LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Tradução de Clóvis Marques do Título original: *This is your brain on music: the science of a human obsession*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 279.

outras formas de comunicação) particularidades étnicas que são definidas pelo tempo e espaço em que cada povo vive.²⁶³

3.3.2 A veneração à música

A veneração à música foi expressa por muitos pensadores das mais variadas áreas de saber no decorrer da história. A seguir serão apontadas percepções variadas e até mesmo distintas acerca da música. Martin Lutero (1483-1546) eternizou sua compreensão sobre música, de maneira a não admitir que tal arte prodigiosa possa provir de uma criatura tão limitada e imperfeita quanto o ser humano, da seguinte forma: “Ela é um dom de Deus e não dos homens. [...] Com ela se esquecem a cólera e todos os vícios. [...]”²⁶⁴.

Susanne Langer (1895-1985), filósofa da música, versada sobre as reflexões que envolvem o signo, o significante, o significado e suas trans-mutações estéticas, coloca que: “a atividade artística [...] é uma expressão de dinamismos primitivos, de desejos inconscientes, e usa os objetos e cenas representados para corporificar as fantasias secretas do artista”²⁶⁵. A partir disso, a autora pondera que, “a música é preeminentemente não representativa [...]. Ela exhibe a forma pura não como embelezamento”²⁶⁶, mas como a própria essência de *ser* humano. Na mesma direção, Nietzsche (1844-1900) relaciona música e vida. O filósofo compreende que vida é (ou deveria ser) “vontade de potência”²⁶⁷. A música relacionada à vontade de potência/poder, diz respeito aos seres vivos, atua nos mais íntimos elementos que os constituem: as células, os tecidos e os órgãos.²⁶⁸ Para Nietzsche a música atua no organismo como um todo, sendo parte vital para o “poder viver” humano. Como forma de comunicação humana, como exposto no primeiro capítulo, Nietzsche propõe que, enquanto as palavras reproduzem o fenômeno, a música representa a realidade, na qual, sendo metafisicamente anterior à palavra, a música tem sobre ela

²⁶³ No decorrer deste escrito se buscará fundamentar teoricamente essa premissa.

²⁶⁴ LUTERO apud MORAES, J. Jota de. *O que é música*. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986. p. 44. Muitos trabalhos acadêmicos abordam esse dito de Lutero sobre a música. Porém, não há clareza sobre em qual obra Lutero teria exposto essa ideia.

²⁶⁵ LANGER, Susanne. K. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 207.

²⁶⁶ LANGER, 2004. p. 210.

²⁶⁷ Esse termo foi desenvolvido pelo autor em boa parte de toda a sua obra, principalmente na segunda metade de sua produção. De maneira geral, a vontade de poder/potência não é somente a essência da vida, mas também é necessidade dessa.

²⁶⁸ NIETZSCHE apud DIAS, 2005, p. 160.

primazia.²⁶⁹ Na sequência deste escrito será retomada essa compreensão nietzschiana.

J. de Moraes, importante compositor, escritor e pesquisador brasileiro na área da música, compreende que:

A música é, entre outras coisas, uma forma de representar o mundo, de relacionar-se com ele e de concretizar novos mundos, [...]. Em música, aquilo que chamamos de passado passa a existir, [...] fluido ponto de encontro que nos remete ao que ainda não conhecemos. Simultaneidade – já que o entrecruzar de planos temporais, de espaços, de idéias, de memórias, de sensações, de estruturas – transforma o presente que aponta à categoria primeira, o futuro: fantástico campo preñado de possibilidades por vir.²⁷⁰

O autor alerta que parece existir uma série de mal entendidos em torno da afirmação que diz que a música é linguagem universal, passível de ser compreendida por todos. Moraes afirma e questiona: “Fenômeno universal – está claro que sim; mas linguagem universal – até que ponto?”²⁷¹

Entretanto, o próximo tópico investigará de que maneira a música pode ser ou não concebida como linguagem. Essa investigação reflexiva é de suma importância, pois, aqui se supõe que a música, inerente e intrínseca ao ser humano, é importante para seu devir por conta de sua transmissão de conteúdos ocultos, inacessíveis e intransponíveis por intermédio de códigos, como os da linguagem escrita e falada, a exemplo, em outros termos, por ser um canal comunicativo que evoca conteúdos ao passo que os veicula.

3.4 Música, cultura e linguagem

Todos os povos do planeta, ao que tudo indica, desenvolvem manifestações musicais (sonora com algum tipo de organização rítmica). Moraes analisa que ao contrário da linguagem oral que é passível de tradução, podendo ser passada para outras culturas sem danos excessivos em sua significação, “a manifestação musical de um povo em particular, [...] perde a maioria dos seus traços característicos e

²⁶⁹ NIETZSCHE apud DIAS, 2005, p. 48.

²⁷⁰ MORAES, 1986. p. 44.

²⁷¹ MORAES, 1986. p. 12.

fundamentais quando ‘traduzida’ para a de uma outra comunidade”.²⁷² Moraes não desmembra e nem sequer busca uma compreensão fenomenológica para sua constatação, por não ser o objetivo de sua obra “*O que é a música?*”. Porém, este escrito irá problematizar a “tradução musical” sob dois aspectos. 1) um refere-se à *performance* – execução – expressão artística; b) o outro refere-se à significação sociocultural.

- 1) Um brasileiro não habituado a executar Mambo, provavelmente não conseguirá executar, ao instrumento musical, de maneira fidedigna, determinados “ataques” rítmicos sincopados, característicos desse gênero musical caribenho. Por outro lado, é provável que um caribenho não habituado a executar Bossa Nova ou Samba tenha dificuldades em caracterizar precisamente a “ginga rítmica” que caracteriza esses gêneros musicais brasileiros. Essas possibilidades indicam que os danos na “tradução musical” estão relacionados, num primeiro momento, à *performance* ou execução e, conseqüentemente, à expressão artística.²⁷³

Sendo a polissemia sonora (polifonia) o significante de uma peça musical, uma peça ao ser executada sem seus traços característicos, sem sua oriunda forma significante, acaba por ter alterado o seu próprio significado. A fundamentação teórica para essa presunção está na seguinte passagem concebida por Susanne Langer em “*Sentimento e forma*”: “A ‘Forma Significante’ (que realmente tem significação) é a essência de toda arte; é isso que queremos dizer ao chamarmos qualquer coisa de ‘artística’”.²⁷⁴

- 2) O segundo aspecto, relacionado à significação sociocultural, pode ser compreendido a partir do seguinte questionamento: Que significado tem uma música islâmica/muçulmana – que *religiosamente* é cantada a uma determinada hora, em certo dia do ano solar, com uma escala melódica árabe determinada – se executada em uma Igreja Católica no Brasil, numa celebração natalina?

Seguindo Nietzsche:

²⁷² MORAES, 1986, p. 14.

²⁷³ LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma: uma arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova chave*. 2. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 19s.

²⁷⁴ LANGER, 2006, p. 25.

A música não é uma linguagem universal que ultrapasse o tempo, como muitas vezes se disse em sua honra, ela corresponde exatamente a uma medida de sentimento, de calor, do meio que traz em si, como lei interior, uma cultura perfeitamente determinada, vinculada pelo tempo e pelo lugar.²⁷⁵

Na mesma direção, J. de Moraes faz um questionamento intrigante: A música balinesa da orquestra, que era usada para antiga dança de guerreiros, que na atualidade se tornou uma dança ritual para ser apresentada em templos – é passível de ser realmente compreendida por um brasileiro que não é aquele da tribo de Javaé?²⁷⁶

O principal ponto desta questão está na palavra “compreendida”. A problemática que envolve a palavra “compreender” em relação aos agentes comunicativos da linguagem, “o signo”, o “significante”, o “sentir”, “o significar”, faz parte de um emaranhado semiológico muito discutido e controvertido por estudiosos da semiologia, da lingüística e também da música. Para que algo signifique alguma coisa é necessário que se tenha a compreensão do que o signo representa – os significantes, que numa peça musical (signo) são os sons, precisam ser inteligíveis ao ouvinte.²⁷⁷ Como explicitado no capítulo intermediário, o ser humano usa signos em busca de significados que confirmam sentido à existência – que o alcem à compreensão e inter-relação com o mundo e com outrem.

Se for concebido que a linguagem musical é o reconhecimento técnico de determinados elementos, conseqüentemente se pode afirmar que a linguagem musical é exclusiva para músicos ou musicistas com sólida formação, ou, no mínimo com formação suficiente para identificar os elementos básicos constituintes de uma peça musical, tais como: estrutura rítmica, timbre, tonalidade, progressão harmônica e o modo musical (maior, menor, pentatônico, etc.) pelo qual são criadas e estruturadas as frases melódicas. Um músico ou musicista com os atributos mencionados, perceberia, entenderia e compreenderia a música balinesa, sua estrutura rítmica, melódica, harmônica, mesmo não fazendo parte da cultura de Bali. Contudo, faltaria o significado, o sentido étnico/cultural da expressão artística. Um leigo em música, que não faz parte da cultura, esse sim, poder-se-ia dizer que não foi tocado por agente comunicador nenhum, a não ser a percepção de sons pelo

²⁷⁵ NIETZSCHE, 2007a, p. 78.

²⁷⁶ MORAES, 1986. p. 15.

²⁷⁷ JOURDAIN, Robert. *Música, cérebro e êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998. p. 345.

vibrar dos tímpanos auriculares, o qual a única significação pode ter sido o reconhecimento de que aqueles sons que caracterizam a música balinesa constituem uma peça musical que pode ser apenas contemplada no nível da apreciação – do tocante estético, mas o que isso significa?²⁷⁸ Ao contrário, para um leigo em música, que faz parte da cultura balinesa, a música significaria na sua medida cultural, seguindo Nietzsche, algo que já faz parte de seu *éthos* (costume, ritual religioso, dança, comida, festa, namoro, casamento, morte, etc.).²⁷⁹ Desse emaranhado se pode concluir com precisão, segundo Thayer Gaston: “A música de uma cultura com frequência tem pouco significado e sentido para um indivíduo ou um grupo que não pertence a ela”²⁸⁰.

3.4.1 Música: introvisão que não pode ser comparada à palavra

Segundo Abbagnano, linguagem, como já esboçado no capítulo anterior, é o uso de signos intersubjetivos, que são os que possibilitam a comunicação, porém, os signos só podem fazer parte de um discurso linguístico com uma função determinada: só podem combinar-se com modos limitados e reconhecíveis, significando algo aos interlocutores de códigos determinados.²⁸¹ Pode-se pensar pela ótica do que até aqui, no presente escrito, se procurou vislumbrar como “linguagem musical”, que existem níveis ou maneiras de expressão de uma linguagem. A exemplo daquilo que se busca conceber como sendo “linguagem musical”, a linguagem formal, gramatical, de códigos formados por letras e palavras, quando transmitida através da fala, pode gerar um tipo de informação que se difere daquela transmitida pela escrita. Isso ocorre pela qualificação sonora que dá sentido à palavra falada, ao passo que a palavra escrita pode carecer de sua potencial significância por não contar com as articulações rítmicas, timbrísticas e melódicas, veiculadas pela fala. Conseqüentemente, a diferenciação da forma pela qual o código é veiculado – fala, escrita, ou mímica – pode gerar níveis de comunicação no receptor²⁸². Esses níveis de comunicação podem ser até mesmo antagônicos entre

²⁷⁸ Não se pretende, nesse escrito, adentrar no campo da apreciação estética, mas sim, da interação musical que vai além à simples contemplação.

²⁷⁹ NIETZSCHE, 2007, p. 78.

²⁸⁰ GASTON, 1968, p. 43.

²⁸¹ ABBAGNANO, 2007, p. 708.

²⁸² Quem recebe a informação.

si.²⁸³ Dessa forma, é plausível a concepção de que diferentes veiculações de determinada expressão, como “ – *Eu te adoro querida!*”, podem implicar em diferentes compreensões por parte do receptor.

Nota-se que as diferentes formas sonoras/fonéticas que o ser humano usa para dizer algo caracterizam figuras de linguagem que se diferem uma das outras. Uma mesma frase pode gerar significações distintas, as quais se revelam através dos sons ouvidos pelo receptor. Para que o receptor/ouvinte entenda o que foi falado é necessário que ele tenha domínio do que o som lhe revela – do que o som significa. O domínio da articulação sonora das mais variadas expressões de uma língua, ao que tudo indica pelo que fora estudado neste trabalho, só pode ser alcançado a partir das vivências culturais que criam e dão sentido sonoro a determinadas formas gramaticais.

A constituição da linguagem oral pela humanidade deu-se por qualidades que estruturam a linguagem musical, ou seja, uma palavra (uma combinação silábica/fonética específica) só expressará algo, a partir do momento que o ritmo, melodia, altura, intensidade e timbre da voz estiverem convencionados em contextos determinados por cada cultura. Em alguma época, antes do ser humano falar, ele balbuciou sons, fez caretas, informou algo sem palavras. Essas informações, relacionadas a contextos determinados, estruturaram a linguagem, que a partir da criação de códigos/palavras (sonoramente associados aos acontecimentos) passaram a expressar limitadamente os fenômenos da existência. A fala, as diferentes línguas, as palavras, são procedentes daquilo que é reconhecido cientificamente como estrutura musical (ritmo, melodia, altura, intensidade e timbre da voz).²⁸⁴ A distinção saussuriana exposta por Nattiez entre a língua e a palavra segue a mesma linha de reflexão neste escrito estruturada.

É graças à língua, parte social da linguagem [através de sons], exterior ao indivíduo, que se elabora a faculdade de construir frases. [...] Verifica-se que as palavras produzidas graças à língua podem ser de dois tipos: as palavras

²⁸³ Essa constatação refere-se à ponderação feita anteriormente, na qual, um músico pode entender o conteúdo, a forma, a estrutura musical de qualquer cultura, porém, não está apto a entender o significado cultural das músicas que fazem parte do cotidiano de diferentes etnias, por não fazer parte. Por outro lado, para um leigo em música, uma peça musical que compõe um ritual religioso, de dança, ou de apreciação estética, pode ter significado étnico/cultural que não comove outras pessoas que não sejam aquelas que fazem parte de determinado “povo”.

²⁸⁴ DÍAZ BORDENAVE, Juan E. *O que é comunicação*. São Paulo: Bova Cultural: Brasiliense, 1986. p. 77.

de conversação/intercomunicação [através de sons] e as das obras escritas [sem sons].²⁸⁵

A língua, parte social da linguagem, é estruturada a partir de convenções sonoras. Pode-se pensar que a frase escrita “– *Estou triste!*”, apesar de sugerir, pelo significado da palavra em si, o estado sentimental de uma pessoa, não comunique nada por estar aquém do sentido sonoro percebido pelo receptor/ouvinte. A exemplo disso: Qual é o poder de convencimento/comunicação de uma pessoa que diz estar triste às gargalhadas? Qual é o poder de convencimento/comunicação de uma pessoa que diz estar feliz aos prantos? Uma pessoa tropeça em uma pedra, fratura o dedo, chora e diz: “– *Que felicidade!*” A partir disso, se pode compreender que a fala é falha na comunicação, quando sua musicalidade é empregada incorretamente (daquilo que a cultura estabeleceu e codificou como correto) ou tendenciosamente de forma a ludibriar o ouvinte. A fala só informará e conseqüentemente comunicará algo se estiver musicalmente de acordo com as convenções culturais.

É menos absurda a perspectiva de que, música é uma linguagem, uma forma de comunicar, de significar algo, se pensarmos pela ótica nietzschiana, que fora esboçada anteriormente e que vai ao encontro da proposta de Saussure: “Enquanto as palavras reproduzem o fenômeno, a música representa a realidade, na qual, sendo metafisicamente anterior à palavra, a música tem sobre ela primazia”²⁸⁶. Nessa ótica, foi a partir da convenção cultural do que se reconhece como estrutura musical (ritmo, melodia, altura, intensidade e timbre da voz) que a fala, a língua e, conseqüentemente, as palavras foram produzidas e estabelecidas como códigos sonoros organizados por cada cultura.

3.4.2 A música como significação e representação da existência

Não considerando a música uma linguagem que possa ser comparada à palavra, mas intensificadora da linguagem, Claude Lévi-Strauss coloca que: na linguagem, “temos o som, e o som tem um significado, e não há significado sem som para veiculá-lo. A música é o elemento sonoro que comunica”. Porém, o autor não considera a música como uma linguagem, por faltar na música o equivalente à palavra. Para Lévi-Strauss:

²⁸⁵ NATTIEZ, Jean-Jacques. *Semiologia da música*. Lisboa: Vega, [19--]. p. 32.

²⁸⁶ NIETZSCHE apud DIAS, 2005. p. 48.

Os elementos básicos da linguagem são os fonemas – ou seja, aqueles sons que nós incorretamente representamos por letras – que em si mesmos não têm qualquer significado, mas são combinados para diferenciar os significados. Pode-se dizer praticamente o mesmo das notas musicais. Uma nota [...] não tem significado em si mesma; é apenas uma nota.²⁸⁷

Lévi-Strauss ainda aponta:

No nível seguinte da linguagem, verificar-se-á que os fonemas se combinam de modo a formar palavras; e as palavras, por sua vez, combinam-se para formar frases. Mas na música não há palavras: os elementos básicos – as notas – quando se combinam dão imediatamente origem a uma frase, uma frase melódica.²⁸⁸

Seguirão algumas considerações a partir das concepções oferecidas por Lévi-Strauss: 1) Os fonemas se combinam de modo a formar sílabas, e não palavras. As sílabas combinadas formam palavras; 2) Comparando os fonemas às notas musicais, as notas se combinam de modo a formar um princípio harmônico não definido, da mesma forma, dois fonemas combinados formam, entre outras combinações, uma sílaba, que em si mesma enquanto símbolo é um princípio gramatical que pode não remeter a nada.²⁸⁹ Princípios harmônicos (duas notas combinadas) combinados a outra ou outras notas (a sobreposição de notas na partitura, a exemplo de um acorde), seria, por ora, o correspondente à palavra da linguagem, enquanto forma final da junção de *sonemas*²⁹⁰. A diferença estaria na formação do signo, pois, enquanto a palavra é formada por fonemas geradores de sílabas, que combinadas na horizontal convencionalmente remetem a alguma coisa específica, o acorde é formado por concordâncias sonoras, que na sua escrita (partitura), disponibilizam-se verticalmente e não remetem a algo convencionalmente explícito. A harmonia entre os fonemas geram sílabas que formam palavras nos quais os sons (falados) são executados sucessivamente. A harmonia entre os sons formam acordes nos quais os sons são executados simultaneamente.

²⁸⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, [19--]. p. 74.

²⁸⁸ LÉVI-STRAUSS, [19--]. p. 74.

²⁸⁹ Duas notas musicais combinadas, soadas sucessivamente, como uma sílaba na linguagem oral, podem ser combinadas com outras notas formando um acorde, como as sílabas combinadas às outras sílabas, formam palavras.

²⁹⁰ Termo sugerido por Lévi-Strauss para referir-se ao material elementar da música, as notas, que em si mesmas não possuem qualquer significado, mas, ao serem combinadas das mais variadas formas, expressam vários significados, por terem forma, e conseqüentemente, significantes (sons), diferentes uns dos outros.

As palavras *escola, está, hoje, a e aberta* podem ser organizadas sintaticamente, formando, entre outras, a frase: “*Hoje a escola está aberta*”. Da mesma forma os acordes *lá menor, Dó Maior, Fá Maior, ré menor, Dó Maior, Sol Maior* podem ser organizados, formando, entre outros, o discurso musical *Dó M – lá m – Fá M – ré m – Sol M – Dó M*. Um exemplo mais consistente pode ser colocado da seguinte forma: os acordes *dó menor, Si b Maior e Lá b Maior*, entre outras combinações rítmicas, podem facilmente expor a canção “*Surviver*” (Eye of the tiger), quando executados ritmicamente igual ou semelhante ao *riff* original da canção. Porém, quando executados, os mesmos acordes, sem a concepção rítmica reconhecida pelos ouvintes que conhecem a canção, o discurso harmônico pode não remeter à canção “*Surviver*”.

Não é surpresa alguma a concepção de que ao ser executada polissemicamente, levando em consideração as qualidades do som, que são: altura – duração – intensidade e timbre, determinadas sequências melódicas e/ou harmônicas, podem ser reconhecidas pelas pessoas inseridas na cultura da qual a música faz parte, informando, comunicando, significando e re-significando momentos, sejam eles tristes ou alegres, criando e estabelecendo *motivos* sentimentais relacionados às culturas dos povos. Como exemplo, a Marcha Fúnebre e/ou Marcha Nupcial. Nenhuma só palavra é dita, mas, quando executadas, a cultura ocidental ao menos, de maneira geral, sabe/reconhece no seu íntimo, do que se trata. As pessoas *sentem* subjetivamente, a partir de um fenômeno sociocultural o quê o som-significante apresenta, representa, e o quê significa, podendo trazer não apenas à luz da consciência, mas, de todo o esquema corporal²⁹¹, tudo aquilo que palavra alguma seria capaz de expressar.²⁹² Se compreende, então, que a música, é capaz de remeter simbolicamente a conteúdos que só podem ser evocados e/ou expressados através dela. Aqui se ratifica a perspectiva de Nietzsche relacionada à representação e significação musical: “Enquanto as palavras reproduzem o fenômeno, a música representa a realidade, na qual, sendo metafisicamente anterior à palavra, a música tem sobre ela primazia”²⁹³.

A propósito da música como forma de comunicação, Gaston discorre:

²⁹¹ Nietzsche: A música relacionada à vontade de potência/poder, diz respeito aos seres vivos, atua nos mais íntimos elementos que os constituem: as células, os tecidos e os órgãos. (NIETZSCHE apud ROSA, 2005, p. 160).

²⁹² RUUD, Even. *Música como um meio de comunicação: Perspectiva a partir da semiótica e da comunicação*. In: RUUD, Even (Org.). *Música e saúde*. São Paulo: Summus, 1991, p. 167ss.

²⁹³ Nietzsche apud DIAS, 2005. p. 48.

Em nossa vida diária, não advertimos ou não captamos o significado de grande parte da comunicação não verbal que existe. Não nos damos conta de que algumas das comunicações mais habituais e valiosas se estabelecem, e continuarão fazendo-o sem palavras devido à impossibilidade de serem verbalizadas.²⁹⁴

Nessa ótica a música é linguagem porque informa, comunica, significa, através de signos e significantes o inefável de uma cultura.²⁹⁵ Porém, é uma linguagem não verbal que não pode ser comparada à palavra. Não se dispõe na música, equivalentes para substantivos, verbos e adjetivos. Robert Jourdain, pianista e compositor, estudioso da relação música e cérebro, discorre:

Por mais que desejássemos encarar uma melodia como um tipo de frase, não pode haver, na música, nada parecido com a gramática de uma língua. As gramáticas das línguas naturais são concebidas visando a exatidão. Tipos particulares de palavras, em formas e posições particulares na frase, geram significados precisos. Mudar a forma ou a ordem das palavras, numa frase tende a tornar essa frase incompreensível. Mas as frases musicais são altamente maleáveis e tolerantes para com a ambiguidade. Uma melodia encaminhada num sentido, em vez de outro, talvez seja menos agradável, mas ainda é “significativa”. Na verdade, ao contrário da linguagem comum, a música prospera na violação das regras. A validade linguística, em geral, é em termos de tudo ou nada; a validade musical é mais uma questão de grau.²⁹⁶

“A comunicação [...] seria impossível sem a significação, isto é, a produção social de sentido”²⁹⁷. Porém, como esboçado acima, referente à comunicação, a música atua no íntimo – na subjetividade de cada pessoa que com ela interage. A música não é apenas uma forma de comunicar algo, expressar algo, de apenas informar, mas também uma maneira de ir além do já posto, de ir além do que as palavras *querem* dizer, seja no culto religioso, ópera, teatro, jogo de futebol, terapia, etc. Gaston propõe: “É o significado sem palavra da música o que lhe outorga seu poder e valor”.²⁹⁸ Sobre isso o autor ainda conclui: “A música não existiria e não seria necessária se fosse possível comunicar-se mediante à palavra com a mesma facilidade com que o é mediante a música”.²⁹⁹

²⁹⁴ GASTON, 1968, p. 43.

²⁹⁵ ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2007. p.144.

²⁹⁶ JOURDAIN, 1998, p. 350 - 351.

²⁹⁷ DÍAZ BORDENAVE, 1986, p.62.

²⁹⁸ GASTON, 1968, p. 43

²⁹⁹ GASTON, 1968, p. 43

O pesquisador inglês John Blaking, conforme apurou Jota de Moraes, afirmou:

“Os vedas (povo indígena africano) me ensinaram que a música jamais pode ser uma coisa em si, e que toda música é música popular, no sentido em que a música não pode ser transmitida ou ter significações sem que existam associações entre os indivíduos”.³⁰⁰

As associações humanas (comunitárias, familiar, de trabalho, etc.) são as maneiras pelas quais a comunicação (inter-relação humana) é possível. As atividades musicais presentes nas relações humanas sejam num culto, no teatro, no jogo de futebol, diferem-se enquanto forma significativa, da linguagem falada, escrita ou mímica. Susanne Langer compreende que: “Não é a comunicação, mas intuição (*insight*) que é dádiva da música; em uma frase muito ingênua, um conhecimento de ‘como vão as emoções’”.³⁰¹ A autora atesta que:

A música é reveladora, lá onde as palavras são obscurecedoras, porque lhe é permitido ter não apenas um conteúdo, mas um jogo transiente de conteúdos. Ela pode articular sentimentos sem ficar casada com eles. O caráter físico de um tom, que descrevemos como “doce” ou “rico” ou “estridente” e assim por diante, pode sugerir uma interpretação momentânea, mediante uma resposta física. Qualquer mudança de escala pode transmitir um novo *Weltgefühl* [sentimento do mundo]. A atribuição de significados é um jogo cambiante, caleidoscópico, provavelmente abaixo do limiar da consciência, certamente fora do âmbito do pensar discursivo. A imaginação que responde à música é pessoal, associativa e lógica, matizada de afeto, matizada de ritmo corporal, matizada de sonho, mas *preocupada* com um tesouro de formulações para seu tesouro de conhecimento sem palavras, seu conhecimento todo da experiência emocional e orgânica, de impulso vital, equilíbrio, conflito, os *modos* de viver, morrer e sentir.³⁰²

Sobre o vínculo entre música e fala, Laura Silva propõe que “a música e a fala utilizam-se da acústica, do som, e são sentidos e percebidos pela audição em um processo que se inicia sensorial (sensação) e se transforma em cognitivo (percepção)”.³⁰³ É por esse viés que se concretizam as experiências (significância, imaginação, formulações, conhecimento das emoções) referidas por Langer, esboçadas acima. Não obstante, Silva compreende que:

³⁰⁰ MORAES, 1986, p.18.

³⁰¹ LANGER, 2004, p. 241.

³⁰² LANGER, 2004, p. 241.

³⁰³ SILVA, Laura F. S. da. *Musicoterapia, música e cognição*. São Leopoldo. Texto apresentado em palestra concedida no IV Fórum de Musicoterapia da Associação de Musicoterapia do Rio Grande do Sul – AMT-RS, 26 mai. 2012.

Enquanto a fala busca uma comunicação que veicula um significado denotativo, a música se inscreve em significados não verbais, que não encontram sentidos específicos como aquele encontrado nas palavras, mas sim, significados estéticos pertencentes a uma linguagem artística que ocorre no tempo e no espaço.³⁰⁴

Constata-se aqui, que a busca pela compreensão do processo comunicativo e significativo da música, pelos mais variados autores, está comumente relacionada à linguagem falada/verbal. Este próprio escrito toma como parâmetro investigativo da “linguagem musical”, a linguagem verbal. O uso de canções que em seus textos verbais aludem às substâncias psicoativas se apresentaram no primeiro capítulo como fator problemático da intervenção musicoterapêutica junto a indivíduos acometidos pelo uso abusivo de psicoativos. Por isso, a importância da investigação sobre o que contém a música, a exemplo da canção, ou, independentemente de haver ou não linguagem verbal, que a coloca num lugar privilegiado enquanto uma das mais expressivas manifestações representativas do *ser humano*. Categoricamente, para somar-se ao estudado até aqui pelo presente escrito, Murray Schafer compreende:

Na linguagem [verbal], as palavras são símbolos que representam metonimicamente alguma outra coisa. O som de uma palavra é um meio para outro fim, um acidente acústico que pode ser completamente dispensado se a palavra for escrita, pois, nesse caso, a escrita contém a essência da palavra e seu som ou está totalmente ausente ou não é importante. A linguagem impressa é informação silenciosa. Para que a língua funcione como música, é necessário, primeiramente, fazê-la soar e, então, fazer desses sons algo festivo e importante. À medida que o som ganha vida, o sentido define e morre; [...] Se [uma pessoa] anestesiou uma palavra, por exemplo, a de seu próprio nome, repetindo-o muitas e muitas vezes até que seu sentido adormeça, chegará ao objeto sonoro, um pingente musical que vive em si e por si mesmo, completamente independente da personalidade que ele uma vez designou. As línguas estrangeiras também são música, quando o ouvinte não compreende nada de seu significado. [...] Ao velho argumento sobre a importância de se entender as palavras do cantor, podemos agora afirmar que, quando a fala se torna canção, o significado verbal deve morrer.³⁰⁵

³⁰⁴ SILVA, 2012.

³⁰⁵ SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. 2. ed. São Paulo: Ed. Unespe, 2011. p. 227 – 228.

3.5 A sessão musicoterapêutica: *communitas* como prática salutar de trans-significação do devir humano

Verificou-se que o uso abusivo de substâncias psicoativas pode ser compreendido como *communitas*, a qual, sendo *antiestrutura* à estrutura social, busca num estado *liminar* provocado pelo transe psicoativo, uma trans-significação da realidade. Como as práticas sociais comumente são *communitas* antiestruturais a outras *communitas*, se propõe que a sessão musicoterapêutica, por compreender em sua formulação a relação entre pessoas e depender de um estado *liminar* para que seus objetivos sejam alcançados, é uma *communitas* antiestrutural à anunciada *communitas* patológica protagonizada por indivíduos que fazem abuso de psicoativos. Enquanto a trans-significação do real promovida pelo uso de psicoativos se revela falsa quando passado o efeito psicoativo, a trans-significação provocada na interatividade de pessoas como a música, na sessão musicoterapêutica a exemplo do rito, desencadeia um processo catártico – uma experiência de mudança – de elaboração e reelaboração prática/concreta do devir humano.

3.5.1 A música como representação da essência e condição humana

O que até aqui fora abordado por este escrito revela que a música atua como forma simbólica da totalidade humana, representando através de sua subjetividade a essência e a condição humana. A essência condiz à natureza íntima das coisas; condiz àquilo que constitui a natureza de uma coisa; a significação especial.³⁰⁶ Pelo termo essência, “entende-se qualquer resposta à pergunta: o quê?”³⁰⁷

Os fundamentos relacionados à essência das coisas foram expostos pela primeira vez por Aristóteles, sendo que o destaque da fundamentação do filósofo é a distinção entre *essência enquanto qualquer resposta* que se pode dar à pergunta “o quê?” e *essência necessária*, “que enuncia o que a coisa não pode não ser”.³⁰⁸

Pode-se compreender a partir das definições explicitadas, que a essência do ser humano é sua inteligência racional (o que não pode não ser – *essência*

³⁰⁶ MICHAELIS, 2008, p. 361.

³⁰⁷ ABBAGNANO, 2007, p. 417.

³⁰⁸ ABBAGNANO, 2007, p. 418.

necessária), sendo o todo que estrutura sua psiquê – costumes – ações – princípios éticos e morais, que provêm da etnia, cultura e sistema de crenças, sua essência *enquanto qualquer resposta* que se pode dar à pergunta “o quê?”. A essência necessária da música (aquilo que *não pode não ser*) é o fato de ela só poder ser criada por seres humanos. Sendo o tempo seu elemento de expressão, a duração temporal é sua essência.³⁰⁹ Só o ser humano é capaz de organizar sons em espaços definidos pelo tempo e denominar tal organização como sendo música.

A expressão musical é uma forma pela qual o ser humano revela “seu mundo”. Esse tipo de expressão implica racionalização de determinado conteúdo escolhido pelo compositor individual ou pelo grupo compositor, como no caso do Cântico dos Navajos abordado no segundo capítulo, no qual, provavelmente a unidade musical surge da expressão comunitária, não tendo necessariamente a figura de um único compositor. Implícita à expressão musical estão aspectos culturais e étnicos determinados pelo tempo e pelo espaço em que os seres humanos vivem.

O modelo cultural determina a forma da expressão musical. Como propõe Gaston, num processo simbiótico, “a música é modelada pela cultura, mas por sua vez, influi nessa cultura de qual faz parte”.³¹⁰ O autor afirma: “[A música] é comportamento humano, estruturado sempre segundo um ritmo; às vezes tem melodia e harmonia”, que estão de acordo com os membros de sua “sociedade”³¹¹ criadora.³¹² Posto isto, a expressão musical de determinada sociedade pode revelar muito de sua essência (enquanto qualquer resposta à pergunta “o quê?”).

³⁰⁹ SILVA, 2012.

³¹⁰ GASTON, 1968, p. 40.

³¹¹ É possível que a investigação do comportamento social possa ser feita com grande êxito se tomar como análise os *hits* musicais em vigência em determinada sociedade. A exemplo da música brasileira se observa que os *hits* atuais (preconizados na sua maioria pelo sertanejo universitário) têm em parte de seus textos cantados palavras curtas e repetitivas, tais como: “lê, lê, lê”, “tchu, tchá, tchá, tchu, tchu, tchá”, “parapapá”, “ai, ai, ai”. Esse tipo de canção pode estar sendo aceita em grande escala pela população, porque a sociedade experimenta um tempo de onde tudo deve ser de fácil repetição, sem complexidades, de manejo fácil (tecnologia), de fácil absorção (comidas pastosas – enlatadas – já mastigadas). Pesquisas de campo podem atestar a relevância dessas hipóteses.

³¹² GASTON, 1968, p. 40.

3.5.2 A liminaridade na sessão musicoterapêutica

Como, em que nível ou medida de significação a música é um meio pelo qual se trans-significa a realidade do ser humano em contato com ela, como ocorre nos Cânticos Navajos narrados por Geertz, ou numa sessão musicoterapêutica?

Aventa-se aqui, que o estado *liminar*, numa intervenção musicoterapêutica, é promovido pela fusão simbólica de elementos artísticos musicais. Essa presunção parece inquestionável, pois, já fora esboçado neste escrito, que no rito a fase *liminar* é alcançada por intermédio de significações simbólicas, sendo a música, como sugere Terrin: “capaz de determinar a essência mesma do fato ritual; assim, propõe-se sozinha como a zona-limítrofe e de eficácia do rito”.³¹³ Como sugestão do que fora explicitado no capítulo intermediário, o estado *liminar*, numa intervenção musicoterapêutica, é a ascensão a um campo significativo daquilo que as palavras não podem ou não precisam expressar.

A propósito da significação musical, para que se prossiga na investigação fenomenológica da relação do ser humano com a música na sessão musicoterapêutica, que se supõe aqui o leva a um estado *liminar* onde trans-significações do real acontecem, Laura Silva compreende:

Enquanto a fala busca uma comunicação que veicula um significado denotativo, a música se inscreve em significados não verbais, que não encontram sentidos específicos como aquele encontrado nas palavras, mas sim, significados estéticos pertencentes a uma linguagem artística que ocorre no tempo e no espaço [determinados pela música].³¹⁴

Ao encontro da compreensão de Silva, Susanne Langer concebe que a música não preenche “a função real do significado, que requer conteúdos permanentes”.³¹⁵ Pelo o que até aqui fora estudado, se pode compreender que o conteúdo musical não gera significância (que remeta a outra coisa) *convencional* entre as pessoas que dele fazem uso (tocando, apreciando, lendo uma partitura), como a palavra “bola”. Langer complementa que na música “a adjudicação de um em vez de outro significado possível para cada forma [musical] nunca é feita de maneira explícita. A música portanto, é ‘Forma Significante’, no sentido peculiar de

³¹³ TERRIN, 2004, p. 269.

³¹⁴ SILVA, 2012.

³¹⁵ LANGER, 2004, p. 238.

‘significante’³¹⁶ que pode ser apenas apreendido, sentido, mas não definido. Para Langer “tal significação é implícita, mas não convencionalmente fixada”.³¹⁷

Silva compreende que a música “possui signos e símbolos que codificam a existência humana em uma linguagem espaço-temporal”³¹⁸ que pode ser mapeada em uma partitura. A propósito dessa afirmação, Terrin afirma: “A música sempre funcionou como ‘recheio’ do âmbito ritual, e, a seu modo, foi um ‘sinal’ de extrema importância para se estabelecer o tempo e até o espaço da celebração do rito”.³¹⁹ Mas, como isso acontece fenomenologicamente no processo ritual ou numa sessão musicoterapêutica?

Uma perspectiva da dinâmica funcional da ação musical é compreendida por Silva da seguinte forma:

A música é uma construção social, portanto é uma linguagem simbólica construída por silêncios e sons/ruídos que gera uma ilusão de movimento, movimentos que não são visíveis, mas que são dados ao ouvido em vez de à visão. Quando ouvimos música ao que nos referimos como “movimento”, necessariamente o espaço ocupado por nós não se movimenta. A duração musical “movimenta” uma imagem interna de um tempo experimentado, uma passagem da vida que sentimos à medida que as expectativas se tornam [musicalmente] agora e agora.³²⁰

A partir da interação com a música, tocando ou ouvindo interativamente³²¹, o ser humano é levado a um tempo virtual e desconexo do tempo percebido pelos acontecimentos reais. Na interatividade musical o tempo real é suspenso pela música ao passo que essa se oferece como um equivalente e substituo.³²² Em outros termos, como sugere Turner em relação à *communitas* e ao estado *liminar*: “um vínculo social generalizado [...] deixou de existir”.³²³ Não apenas o tempo, mas também o espaço virtual, promovidos pela ação musical, parecem configurar o campo, a fase ou estado *liminar* que fora abordado anteriormente.

No capítulo que trata sobre o rito, a *liminaridade* é definida como estado “potencialmente perceptivo”. É nesse estágio de conteúdos simbólicos que o ser humano defronta com uma realidade que, na sua imaginação, deveria ou poderia

³¹⁶ LANGER, 2004, p. 238.

³¹⁷ LANGER, 2004, p. 238.

³¹⁸ SILVA, 2012.

³¹⁹ TERRIN, 2004, p. 269.

³²⁰ SILVA, 2012.

³²¹ Ouvir interativamente é realmente estar na música, não tendo ela apenas como “pano de fundo”.

³²² SILVA, 2012.

³²³ TURNER, 1974, p. 118.

ser. O rito comumente carrega consigo a ideia de sagrado. O sagrado comumente carrega consigo a ideia de perfeição. Entrementes, a ação ritual (*communitas* e *liminar*) age de duas maneiras fundamentais: 1) como anestesia a uma realidade inevitável, na qual as pessoas em neurose se estressam – sofrem – se matam – enganam umas às outras – morrem; e 2) como elaboração e reelaboração do devir humano, que se dá a partir das crenças culturais e por intermédio de ações lúdicas e criativas, tais como: o jogo, as artes plásticas e não plásticas como a poesia e a música, o culto religioso, ou substâncias psicoativas, ademais, por intermédio de situações que dotem sentido à existência, que religue o ser humano de alguma forma com o mundo, “de fato ou na imaginação”³²⁴. Estas distinções são importantes para o campo da musicoterapia, pois, o objetivo da abordagem musicoterapêutica é promover mudanças nas pessoas (pacientes) participantes de uma sessão, e não apenas anestesiá-las em relação às suas problemáticas.

Turner compreende que a *communitas* tem um aspecto de potencialidade – de dar poder aos fracos. As relações entre os seres, na *communitas*, são geradoras de símbolos e de metáforas que unificam e, conseqüentemente, fortificam os participantes de um grupo em estado *liminar*. A arte e a religião são produtos da *communitas*.³²⁵ O autor esboça:

Os profetas e os artistas tendem a ser pessoas liminares ou marginais, “fronteiriços que se esforçam com veemente sinceridade por libertar-se dos clichês ligados às incumbências da posição social e à representação de papéis, e entrar em relações vitais com os outros [seres humanos], de fato ou na imaginação.”³²⁶

Thayer Gaston afirma: “O poder da música é maior em situações grupais”³²⁷. Para Gaston, a música “proporciona um conjunto estruturado de componentes sensoriais, motores emocionais e sociais, para os quais, ou para sua maior parte, os participantes se unem”.³²⁸ Verificou-se na clínica musicoterapêutica, com a população acometida pelo abuso de psicoativos, o poder integrador da música. Na interatividade musicoterapêutica, pacientes e terapeuta, “trabalham”, através da música, no mesmo plano de ação. A sincronia promovida pela natureza ordenada

³²⁴ TURNER, 1974, p. 155.

³²⁵ TURNER, 1974, p. 155.

³²⁶ TURNER, 1974, p. 155.

³²⁷ GASTON, 1968, p. 46.

³²⁸ GASTÓN, 1968, p. 47.

(rítmica) da música é geradora da experiência de “pertencimento”. O(a) paciente na interatividade musical grupal, “passa” a pertencer não apenas a um grupo de “confinamento” (para a reabilitação), mas, a um grupo de produção – de criação – a exemplo dos mais variados grupos sociais que estão do lado externo à instituição de reabilitação. Sobre a experiência da sessão musicoterapêutica em grupo, Gaston diz: “[A música] unifica o grupo para a ação comum e é esta maneira de agrupar-se o que suscita ou muda muitas das condutas que têm lugar fora das atividades musicais”.³²⁹ O autor afirma também: “A atividade musical é uma forma de coesão social, de acercamento”.³³⁰ Compreende assim, que a intervenção musicoterapêutica é capaz de auxiliar os pacientes na readaptação à sociedade.

Na sessão musicoterapêutica, o(a) paciente, e não apenas o(a) terapeuta, são “artistas”. Ambos, em suas produções através da música, vislumbram por momentos o extraordinário potencial do ser humano ainda não exteriorizado e fixado pelo(a) paciente na estrutura social. A pessoa que faz uso abusivo de psicoativos, como esboçado no primeiro capítulo deste escrito, não percebe que possui qualquer potencial que não seja o promovido pelas substâncias psicoativas, que numa administração abusiva pode levar à morte. Compreende-se com isso, que a sensação de potência promovida pela droga (em caso de uso abusivo) é uma falsa percepção, pois, a pessoa está de fato sendo acometida por um problema de saúde que, se não tratado, como qualquer outra patologia, poderá agravar seu estado de saúde levando-a à morte.

A sessão musicoterapêutica, a exemplo da prática ritual, atua como forma de dar poder aos fracos. Na sessão musicoterapêutica, o(a) paciente, ao fazer parte de uma *communitas* terapêutica junto ao(à) terapeuta e outros(as) pacientes,³³¹ e, conseqüentemente, ao atingir o estado *liminar* no *fazer* musical, abre em si uma janela de conteúdos “ocultados” nele e dele mesmo, num processo cognitivo de autoconhecimento, de conhecimento de suas potencialidades, apuradas por intermédio do conteúdo musical. Esse conteúdo, através de seus elementos como o tom, a melodia, o tempo, o ritmo, reivindica e exige dos participantes uma “precisão

³²⁹ GASTON, 1968, p. 47

³³⁰ GASTON, 1968, p. 44.

³³¹ A atividade em grupo é geralmente o tipo de atendimento com a população com a patologia referida. A prática musicoterapêutica em instituição de reabilitação revelou que as atividades terapêuticas são comumente realizadas em grupo, para que se potencialize a capacidade do paciente no que condiz à relação com o outro e com a sociedade.

surpreendente”³³². Gaston postula que a música é realidade estruturada. O autor compreende que:

Todos os sentidos [aguçados pela música] nos fazem conhecer aspectos da realidade. Ouvir um acorde não é menos real que cheirar uma rosa, ver um por do sol, degustar uma maçã, ou sentir o impacto quando chocamos com uma parede. [...] Além dos aspectos significantes da música, sua realidade e sua estrutura a fazem um valioso meio terapêutico.³³³

A música não apenas evoca sentimentos através de seus significantes, mas, é a partir de seu próprio conteúdo que se resolvem as tensões. Silva analisa:

A vida é sempre uma textura densa (polifônica [e polissêmica]), um ciclo de tensões adversárias e, como cada uma delas é uma medida de tempo elas não coincidem [são relativas umas às outras]. Nossa experiência temporal, de tempo vivido, se esfacela em elementos incomensuráveis que não podem ser percebidos todos em conjunto como formas nítidas. A música constrói na mente uma ilusão no espaço ou no tempo. O tempo musical tem forma e organização, volume e partes distinguíveis.³³⁴

A experiência organizacional e criativa promovida pela música (por seu conteúdo ser organizado ritmicamente em tempo e espaço determinados) é concebida por este escrito como essência da sessão musicoterapêutica, ademais, é a *prática salutar de trans-significação do devir humano*. Talvez essa presunção ajude na compreensão do porquê a música comumente faz parte das práticas rituais religiosas. Gaston comenta:

Um dos mais claros e evidentes usos da música se dá na religião. Entre uma e outra existe uma coincidência muito surpreendente. [...] Alguns propósitos dos ofícios religiosos e das funções musicais são muito similares. Têm o poder [organizacional] de unir as pessoas. Tanto a religião como a música cumprem sua mais elevada função quando são atividades grupais.³³⁵

Com a passagem acima, novamente se confirma a função de *communitas* (*antiestrutura*) promovida tanto pelo rito, quanto pela interação do ser humano com a música. A relação de proximidade entre os dois campos de ação humana, a música

³³² GASTON, 1968, p. 44.

³³³ GASTON, 1968, p. 44.

³³⁴ SILVA, 2012.

³³⁵ GASTON, 1968, p. 42 - 43

e o rito, parecem, fenomenologicamente, atuarem pelo mesmo viés semântico, o da representação não das coisas externas ao ser humano, mas do seu âmago – do seu interior. Essa prerrogativa será abordada posteriormente neste escrito. Entrementes, as possíveis raízes etimológicas da palavra rito, expostas no início do capítulo intermediário, confirmam o que até aqui fora estudado: 1) rito vem do latim *ritus*, que faz menção à ordem; 2) a verdadeira raiz parece ser a de *ar*, que condiz a “modo de ser, disposição organizada e harmônica das partes no todo”;³³⁶ 3) De *ar*, deriva a palavra sânscrita *rta* (ordem cósmica) e também *arta*, léxico Iraniano. Também derivam do mesmo termo, as palavras *arte*, *rito* e *ritual*, que estão intimamente ligadas à ideia de “harmonia restauradora e à ideia de terapia”;³³⁷ 4) A palavra rito pode ter em sua base etimológica a raiz indo-européia *ri*, que do significado inicial *escorrer*, liga-se também às palavras *ritmo*, *rima* e *rio*, como sugestão, respectiva, do “fluir de palavras, da música e da água”³³⁸.

3.5.3 O papel do(a) musicoterapeuta na administração do conteúdo musicoterapêutico

A intervenção musicoterapêutica pressupõe do(a) terapeuta(s), domínio das atividades propostas, sejam elas de improvisação, recriação ou composição. Para que a intervenção musicoterapêutica atinja seus objetivos é necessário que o conteúdo musical administrado pelo(a) musicoterapeuta seja executado com precisão. Para tal, é necessário que os instrumentos³³⁹ utilizados sejam de boa qualidade³⁴⁰ e, obviamente, que o(a) musicoterapeuta tenha domínio, relacionado à

³³⁶ TERRIN, 2004, p. 18.

³³⁷ TERRIN, 2004, p. 18.

³³⁸ TERRIN, 2004, p. 18.

³³⁹ Os instrumentos utilizados pelo terapeuta em intervenções clínicas, preferencialmente devem ser instrumentos harmônicos, como violão, gaita, teclado ou piano, entre outros. Esses instrumentos oferecem maior sustentação sonora (harmônica) às propostas terapêuticas. Os instrumentos utilizados pelos pacientes, preferencialmente devem ser de percussão. Através dos instrumentos percussivos o paciente responderá com mais expressividade musical às consignas musicoterapêuticas, pois, o fato dele não saber tocar um instrumento harmônico ou melódico poderá inibir sua expressão musical. Observa-se que é dever do terapeuta tentar descobrir se algum paciente toca algum instrumento harmônico ou melódico. Se o paciente souber tocar algum instrumento harmônico ou melódico, o terapeuta poderá oferecê-lo para que o paciente toque. Não obstante, o terapeuta deve proporcionar espaço para que os pacientes escolham instrumentos de seu agrado, podendo propor que os instrumentos sejam trocados entre eles.

³⁴⁰ Imagina-se que se num rito de passagem como o batismo, a pia batismal estiver quebrada e, em consequência disso, a água estiver escorrendo pelo chão do templo, o rito poderá ter um déficit na representação simbólica da ação ritual. Da mesma forma, se um médico cirurgião fizer uma cirurgia

performance, de seu(s) instrumento(s) musical(ais). Pois, como se verificou anteriormente, uma execução musical imprecisa pelo(a) musicoterapeuta, seja por déficit timbrístico, rítmico, melódico ou harmônico, implicará numa imprecisão significativa (sonora). Sendo a polissemia sonora (polifonia) o significante de uma peça musical, essa ao ser executada sem seus traços característicos, sem a devida qualidade sonora, o que implica na ausência da sua oriunda “forma significativa”, acaba por ter alterado o seu próprio significado. Uma imprecisão significativa acarretará numa imprecisão significativa. Tal imprecisão pode comprometer os objetivos de determinada proposta terapêutica.

Tão importante quanto a qualidade dos instrumentos é o uso da voz pelo(a) musicoterapeuta. A prática clínica com a população acometida pelo abuso de psicoativos revela que a maior parte das músicas utilizadas nas sessões são canções. Essas, na medida do possível, são escolhidas pelos(as) pacientes. A palavra na canção funciona como *espaço* para que paciente(s) e musicoterapeuta, juntos, se situem no mesmo *tempo*. A palavra é a localização – o lugar onde o “grupo” cantante se encontra. A melodia é o caminho pelo qual percorrem pacientes e musicoterapeuta(s) na execução musical. O(a) musicoterapeuta deve aplicar-se para que a mudança de uma palavra para outra, na canção, seja feita junto com o(a) paciente ou pacientes, de maneira uniforme (unidade social). A apresentação de conflitos (harmônicos e melódicos) e suas resoluções possibilitam a compatibilidade entre texto e melodia. O(a) musicoterapeuta deve auxiliar o(a) paciente na compatibilidade entre texto, que é essencialmente rítmico, e melodia.

Essa busca de compatibilidade atinge a expressão táctica (ordenação da linearidade) e sonora do texto, mas recai, de maneira decisiva sobre a melodia, a qual é o centro de elaboração da sonoridade, do plano de expressão e emoção do(a) paciente.³⁴¹ Quando o(a) paciente traz um projeto geral de dicção, o(a) musicoterapeuta aprimora a mesma, providenciando a mudança junto ao paciente, a qual é uma experiência concreta que indica a capacidade do último. Mas, para que essas prerrogativas sejam efetivamente alcançadas na prática clínica, é necessário que o(a) musicoterapeuta cante afinado(a), com intensidade e precisão rítmica, pois, o espaço, na canção, é ocupado e delimitado melodicamente e ritmicamente. A

com o seu bisturi quebrado ou não afiado, a cirurgia poderá ser comprometida. A qualidade dos instrumentos é fundamental para a intervenção musicoterapêutica.

³⁴¹ TATIT, 1996, p. 12.

propósito do ritmo, é imprescindível, outrossim, que o(a) musicoterapeuta cante com precisão rítmica, para evitar de ser, junto com o(a) paciente, “engolido(a)” pelo tempo musical, pois, “o tempo é o domínio do ritmo”.³⁴² A desafinação do(a) musicoterapeuta desorganiza a concepção sonoro-musical pretendida, podendo desencadear a sensação de insegurança no(a) paciente, em outros termos, é como se ele(a), o(a) paciente, estivesse subindo ou descendo uma escada que está prestes a cair.

O(a) musicoterapeuta deve estar atento(a) ao conteúdo semântico revelado pela *performance*/execução musical do(a) paciente. A execução musical significativa do(a) paciente, que resulta conseguintemente em sua expressão musical, se dá pelas vias do canto e do acompanhamento percussivo que o mesmo faz à execução musical do(a) musicoterapeuta.

Os desafios impostos pela sequência de conflitos musicais apresentados pela canção, esboçadas na parte inicial deste escrito, fazem com que o significado semântico-verbal da palavra cantada, seja deixado de lado pelo(a) paciente quando ele(a) canta, pela dificuldade em manter-se musicalmente na canção. Persuadido(a) pelas qualidades sonoramente musicadas da canção, o(a) paciente ao cantar, não se atém no significado semântico da palavra. Mas, na prática clínica com pessoas acometidas pelo abuso de psicoativos, notou-se que, ao escolher uma canção que faz apologia às substâncias psicoativas, o(a) paciente pode *até* revelar parte de sua condição ao(à) musicoterapeuta, porém, as revelações são quase que restritas ao aspecto cultural externo ao(à) paciente e não de seu interior. A seguir, alguns aspectos que podem ser revelados pelas características culturais da canção:

1) a *“tribo” musical que geralmente a canção está vinculada*. Assim, (a)o musicoterapeuta pode aventar quais são as características do grupo social-étnico-cultural a que pertence o(a) paciente;

2) *o(a) compositor(a) da canção*. A partir dessa informação o(a) terapeuta também poderá sugerir canções para serem executadas na sessão (troca);

3) *a forma estrutural da canção, suas características rítmicas e melódicas*. A escolha pode revelar o atual estado emocional do(a) paciente. A exemplo disso, canções melodiosas e ritmicamente lentas, geralmente (não sempre) sugerem estados de nostalgia ou sofrimento representados musicalmente pelo(a)

³⁴² JOURDAIN, 1998, p. 387.

compositor(a). Ao escolher uma canção com essas características, o(a) paciente pode estar procurando externalizar, conseqüentemente, nostalgia e sofrimento. A experiência clínica revela que pessoas em luto dificilmente escolhem canções como “*Festa no Apê*”, que são ritmicamente fortes e imponentes, com andamento rápido, com textos cantados descontraídos, e conseqüentemente, com melodia e execuções (estilo e timbre vocal despojado) que musicalmente sugerem um estado jocoso (engraçado, divertido).³⁴³

Rememorando Murray Schafer:

À medida que o som ganha vida, o sentido define e morre; [...] Ao velho argumento sobre a importância de se entender as palavras do cantor, podemos agora afirmar que, quando a fala se torna canção, o significado verbal deve morrer.³⁴⁴

Isto posto, o(a) paciente ao interagir musicalmente numa sessão, a exemplo do Cântico ritual dos Navajos narrados por Geertz, em estado *liminar*, se apresenta ao mundo única e exclusivamente por vias musicais. Sua expressão musical é a linguagem que revela quem é seu “Eu”. Robert Jourdain, sobre a linguagem musical, compreende:

A linguagem [verbal] se volta quase inteiramente para representar os conteúdos do mundo, algo que a música dificilmente chega alguma vez a fazer [por sua significação ser implícita, mas não convencionalmente fixada]. Em vez de retratar acontecimentos no mundo do lado de fora da nossa pele, a música parece reencenar a experiência de *dentro do corpo*. [...] a música é a “linguagem das emoções”.³⁴⁵

A música não funciona como representação convencional de determinado acontecimento. Dificilmente um grupo de pessoas ao ouvirem o interlúdio “*O voo do besouro*” de Nicolai Rimsky – Korsakov descreverão de maneira igual, se confrontadas a relatarem os movimentos do besouro. O fato de pensarem que o movimento de voo é de um besouro se dá por saberem, os ouvintes, que a peça se chama “*O voo do besouro*”. É provável que para um ouvinte que não saiba que a

³⁴³ NICARETTA, Andréia; ROSA, Sandro S. da; SILVA Laura F. S. da. Deus quis assim. Por que Deus quis isso?. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ACONSELHAMENTO E PSICOLOGIA PASTORAL, 7., 2011, São Leopoldo. *Anais do VII Simpósio Internacional de Aconselhamento e Psicologia Pastoral*. São Leopoldo: Faculdades EST, 2011. p. 77-83.

³⁴⁴ SCHAFFER, 2011, p. 227-228.

³⁴⁵ JOURDAIN, 1998, p. 371.

peça tem tal nome, o discurso musical remeta a um desenho animado, talvez, “*Tom e Jerry*”, numa cena de perseguição terrestre, ou, remeta a qualquer outra coisa, como talvez, as sinapses de um gênio como Albert Einstein.

O texto cantado de uma canção e sua “forma significativa”, musicalmente estruturada revelam os sentimentos do(a) artista – do(a) compositor(a). O(a) paciente, ao escolher determinadas canções, em detrimento de outras, para executar em uma sessão de musicoterapia, apropria-se da já existente peça musical para veicular seus sentimentos. Aventa-se aqui, que quando uma pessoa faz uma oração, ela não apenas repete palavras que atravessaram o tempo em forma de oração, mas também, dá vida a essas palavras, que conseqüentemente, dão vida à sua fé. A pessoa ao rezar coloca sua fé em ação. A palavra é um meio pelo qual é veiculada sua emoção. Da mesma forma, quando uma pessoa canta o hino de sua nação, a exemplo do Hino Nacional Brasileiro, composto musicalmente por Francisco Manuel da Silva e poeticamente por Joaquim Osório Duque Estrada, ela apropria-se de uma criação histórica para veicular e expressar os sentimentos relacionados à sua pátria. O Hino Nacional Brasileiro, ao ser executado, cantado pelos habitantes do Brasil, corresponde, como sugere Nietzsche, “exatamente a uma medida de sentimento, de calor, do meio que traz em si, como lei interior, uma cultura perfeitamente determinada, vinculada pelo tempo e pelo lugar”³⁴⁶.

O mesmo fenômeno acontece com as canções religiosas. A exemplo do que compreende Geertz sobre os Cânticos Navajos:

Está claro que o simbolismo do cântico focaliza o problema do sofrimento humano, e tenta enfrentá-lo colocando-o num contexto significativo, fornecendo um modo de ação através do qual ele possa ser expresso, possa ser entendido expressamente e, sendo entendido, possa ser suportado.³⁴⁷

Geertz interpreta que o rito dos Navajos, estruturado na sua maior parte por conteúdo musical, é uma forma de expressar o sofrimento. Porém, é plausível a compreensão de que numa canção religiosa de adoração a Deus ou deuses, o ser humano se coloca em canto de maneira a expressar musicalmente seus sentimentos relacionados às suas crenças. Silva propõe: “A expressão musical é uma forma

³⁴⁶ NIETZSCHE, 2007a, p. 78.

³⁴⁷ GEERTZ, 2008, p. 77.

simbólica de se revelar novos significados. [...] A cada nova execução, re-criação musical, há uma nova música³⁴⁸ e, conseqüentemente, uma nova expressão – um novo ser (efeito catártico).

A passagem de Schafer que diz que “quando a fala se torna canção, o significado verbal deve morrer”³⁴⁹, bem como a de Jourdain que diz que “a música parece reencenar a experiência de *dentro do corpo*”³⁵⁰, sendo a “linguagem das emoções”, atestam a seguinte reflexão: em Musicoterapia, a *forma* pelo qual o paciente se expressa cantando e/ou tocando algum instrumento é o principal conteúdo terapêutico, e não o que ele canta. O conteúdo semântico provindo da execução musical do paciente é o “corpo caloso” do conteúdo a ser trabalhado na sessão musicoterapêutica. Nesse “corpo caloso” musical se concentram uma rede de significados que se revelam por intermédio dos significantes sonoros-musicais do paciente. O “corpo caloso” musical faz a intermediação entre a estrutura “real” externa ao indivíduo e a de trans-significação do real, que é essencialmente emocional e do seu interior.³⁵¹

Durante a atividade musicoterapêutica, na interação do(a) paciente com a música, ocorre a homogeneização de significados emocionais e existenciais interiores do(a) paciente. Cabe ao(à) terapeuta fazer uma leitura da linguagem musical – dos significantes musicais que revelam a “linguagem interna” – emocional do(a) paciente, para que na continuidade clínica musicoterapêutica, possam ser retomados e deliberadamente reintroduzidos na cena terapêutica. Terapeuticamente, objetiva-se com isso, por intermédio de experiências concretas de inter-relação humana através da música, como a execução re-criativa de canções, improvisação ou composição, que o(a) paciente *per si* possa reconfigurar e resignificar de maneira organizada e deliberada suas emoções e ações.

A experiência organizacional promovida pela música desencadeia no(a) paciente o sentimento de potencialidade, de capacidade, de *ser* parte de um grupo criativo (paciente(s) terapeuta) – sem precisar estar sob efeito de substâncias psicoativas. Ao simples fato de trocar de instrumento com outro(a) paciente ou musicoterapeuta, procedimento esse comum em sessões musicoterapêuticas, o(a) paciente vive a experiência da generosidade – do compartilhamento. A sessão

³⁴⁸ SILVA, 2012.

³⁴⁹ SCHAFFER, 2011. p. 227-228.

³⁵⁰ JOURDAIN, 1998, p. 371.

³⁵¹ JOURDAIN, 1998, p. 371.

musicoterapêutica, como forma de *communitas* que é, dá poder aos fracos. A interatividade musical “descobre” no(a) paciente seu poder intelectual, afetivo e psicomotor. Esse poder não é da substância psicoativa – não é transitório. O poder “descoberto” é perene e é do(a) paciente. Mas afinal, qual é a resultante epistemológica da reflexão até o presente momento percorrida?

Rivière destaca: “O rito parece eficaz não pelo que exprime e significa, mas porque ele próprio opera uma mudança de forma real e não simbólica”.³⁵² Gaston, de maneira semelhante, postula que a música é realidade estruturada. O autor compreende que: “Todos os sentidos [aguçados pela música] nos fazem conhecer aspectos da realidade. Ouvir um acorde não é menos real que cheirar uma rosa, ver um por do sol, degustar uma maçã, ou sentir o impacto quando chocamos com uma parede”.³⁵³ Enquanto forma de inter-relação afetiva, para Gaston, “[a música] unifica o grupo para a ação comum e é esta maneira de agrupar-se o que suscita ou muda muitas das condutas que têm lugar fora das atividades musicais”.³⁵⁴ Conclui-se, entretanto, que a música é eficaz não *apenas* pelo que exprime e significa, mas por que ela própria, por intermédio de intervenções musicoterapêuticas, opera também uma mudança de forma real e não simbólica.

A sessão musicoterapêutica é uma *communitas* que descobre poder no fraco. Não obstante, este escrito vislumbra que a sessão musicoterapêutica promovida pela “linguagem musical”, que é estruturada pelo ritmo, melodia, contraponto e harmonia, é experiência concreta de devir humano, ao passo que a estrutura musical e as propriedades da música (altura, duração, intensidade e timbre) carregam consigo uma “forma significante” que metaforiza as associações entre os indivíduos, e outrossim, a associação do ser humano com o mundo e com a vida como um todo.

O tempo só pode ser percebido com a relatividade entre os acontecimentos. O ritmo é movimento, continuidade em tempo e espaços definidos. O ritmo acentua os acontecimentos, qualifica os espaços, e conseqüentemente, situa no tempo. Sem o ritmo não existe vida – não existe um devir. A melodia é o sujeito, que na sua individualidade encontra no contraponto – na convivência – na voz do Outro – o encontro com o Outro, sua única maneira de *vir a ser* Sujeito – de *vir a ser*

³⁵² RIVIÈRE, 1996, p. 43.

³⁵³ GASTON, 1968, p. 44

³⁵⁴ GASTON, 1968, p. 47

communitas. O contraponto é a relação do Sujeito com o Outro – a alteridade. A harmonia é a relação dos indivíduos em uma sociedade, com todas as concordâncias e discordâncias que fazem parte do *devir* da existência. A harmonia é a constante tensão e o conseqüente repouso pela qual as sociedades, seus princípios éticos e morais, suas crenças, seus costumes e valores, mudam e se transformam.³⁵⁵

3.6 Considerações finais

Foram de suma importância as considerações feitas acerca da linguagem verbal. Tais considerações serviram como parâmetro investigativo da “linguagem musical”, não apenas pela vinculação acústica da linguagem verbal com a musical, mas também, devido a excelência convencional – codificadora que caracteriza uma língua e à efetiva competência instrumental de comunicação (sonora, escrita e gestual). Porém, este escrito se propôs a ir além da compreensão do processo comunicativo no nível da linguagem verbal. Propôs-se a investigar, num primeiro momento, as nuances da musicalidade da linguagem verbal – falada. As reflexões nesse campo foram importantes para compreender, num segundo momento, o que aqui fora denominado “linguagem musical”.

Na interação musical as essências (crenças, costumes, tudo que é estruturado por determinada cultura) vêm à tona. Fenomenologicamente, a interatividade artístico-musical promove no ser humano o processo catártico da experiência musical – o evocar, o expurgar, o sentir, o expressar. Na medida em que o ser humano, junto com a música, progride em tempo e espaço determinado por ela, reelabora simbolicamente, em estado *liminar*, seu devir. As tramas simbólicas evocadas pelos significantes musicais na interação do ser humano com a música são, nessa abordagem, o “corpo caloso” musical do sentido. Esse é formado, por um lado, por aspectos do cotidiano e por outro, pelos aspectos emocionais interiores da pessoa. O “corpo caloso” musical faz a intermediação entre as coisas reais que organicamente acontecem no cotidiano, com aquelas das emoções. Ademais, como o “corpo caloso” do cérebro, o “corpo caloso” musical busca aspectos de ambos os lados – dos hemisférios real (externo ao indivíduo) e emocional (interiores),

³⁵⁵ SILVA, 2012.

entrelaçando-os. Assim se dá o sentido, a significação da existência e a projeção do devir do(a) paciente.

É importante a consideração de que, tanto no processo ritual, quanto na sessão musicoterapêutica, as ações são deliberativamente articuladas por um(a) líder ou líderes. No processo ritual, a pessoa que delibera os elementos litúrgicos é o(a) líder espiritual (pastor(a), padre, cacique, pai e mãe de santo, ministro(a), etc.) Na sessão musicoterapêutica quem decide os elementos terapêuticos a serem trabalhados, os quais aparecem por intermédio da execução musical do(a) paciente, é o(a) musicoterapeuta(s). As atividades devem ser, em ambos os processos, cadenciadas pela pessoa que exerce a liderança. O(a) líder tem responsabilidade na dinamização dos conteúdos da *communitas*. O estado *liminar* da *communitas* depende da continuidade dos conteúdos trabalhados, das tensões e relaxamentos, das acentuações rítmicas, da ideia de início, meio e fim. É do(a) líder a responsabilidade de iniciar e finalizar o processo *liminar*. A música, comumente é utilizada como forma de organização e demarcação espaço-temporal do processo ritual. Em musicoterapia, a música é (ou deveria ser) o todo da atividade terapêutica.

Não obstante, entender a profundidade e a idiosincrasia de cada ser humano em relação à música, que frente a uma sociedade pulsante – reivindicada pela demanda do nosso tempo – não consegue adequar-se aos sistemas impostos, muitas vezes, desde o nascimento (família distante, falta de atenção, pobreza, violência sexual, entre outros problemas), é imprescindível para que haja inserção ou reinserção sócio-cultural. Então, enfatiza-se aqui que, através e a partir da cultura musical de cada indivíduo, é possível, talvez, inseri-lo nas demais características e “normas” de comportamento de determinada sociedade. O *ethos* desfragmentado de um sujeito pode ser restabelecido por intervenções que compreendam e levem em consideração o sentido organizacional e integrador da música como componente cultural na vida das pessoas. Dessa forma, se propõe que músicos, musicoterapeutas, educadores musicais, antropólogos, teólogos, sociólogos, filósofos, psicólogos, entre outros estudiosos das mais variadas áreas, atentem para a importância da música na constituição da humanidade, para que possam melhor usá-la em busca do bem estar das pessoas, principalmente aquelas em estado vulnerável.

CONCLUSÃO

É fundamental que pesquisadores da área da música não se cansem de buscar compreender a pertinente presença da música na vida do ser humano – da humanidade. O papel que determinados sons organizados ocupam em cada etnia podem ser determinantes para a compreensão “das culturas”, que se diferenciam, entre outras características, pela concepção e expressão musical que cada uma tem.

A música como metáfora da vida é uma *ideia* no lugar de outra *ideia*. A música reproduz a *idealização* de uma realidade. Na complexidade da experiência musical humana, a música, como matéria e acontecimento físico, atua como fato no lugar de outro fato³⁵⁶, podendo, o fazer musical numa sessão musicoterapêutica, a exemplo, ser a reprodução rigorosa de exigências máximas daquilo que pode a faculdade intelectual, sentimental, perceptiva e cognitiva do ser humano.

A música é a linguagem das emoções. É através dela que durante toda a história da humanidade o ser humano procurou expressar suas tramas individuais e grupais. Como linguagem na qual os sentimentos se materializam sonoramente, a música é a abertura das portas do sentido humano e, outrossim, da percepção. A música evoca no ser humano o que lhe é essencial e genuíno, o que lhe é e ao mundo, inefável em palavras.

A interação do ser humano com seus significados interiores veiculados pelos elementos musicais – significantes, como a união da melodia com o texto verbal que resulta em canto, ou, apenas uma melodia ouvida, num nível simbólico leva o ser humano a abrir portas do sentido, que não são exploradas no cotidiano. A música é a intermediação simbólica do real e do imaginário – mitológico. Ela promove por intermédio de sua estrutura real e concreta, a trans-significação do real. A música é o transe *liminar* entre a realidade, tal e qual ela é, com aquela imaginada pela humanidade desde o princípio. É a representação, divina, eterna e completamente inteligível do mundo.

Não obstante, a trans-significação do real se dá na interação humana com a arte, seja como criação, ou como contemplação e apreciação de uma beleza que

³⁵⁶ Na interação do ser humano com a música, formas, tempo e espaço são concretamente explorados por intermédio das propriedades musicais (altura, duração, intensidade e timbre), seja na interação de apreciação auditiva, ou, no ato de tocar, a exemplo. Isso acontece independentemente de outros acontecimentos simultâneos.

uniformiza a percepção que se têm do real e a ideia de plano perfeito – divino. No entanto, fenomenologicamente, a trans-significação do real pode ser alcançada pelo ser humano na sua interatividade com a música, seja no culto, na ópera, no teatro ou no jogo de futebol, entre outros. Esses são ritos sagrados ou profanos que funcionam como maneiras de perceber uma realidade que confira sentido à existência. No momento em que a pessoa interage com o fato musical não poderá mais ser a mesma ao término da interação. Inevitavelmente a experiência de trans-significação do real atua cognitivamente (mais ou menos – depende da percepção de cada experiência por cada pessoa) no sistema básico de funcionamento de um indivíduo – no campo da percepção – do sentido – da cognição.

Ao término de uma experiência de interatividade musical, como numa sessão musicoterapêutica na qual as ações tanto do(a) paciente quanto as do(a) musicoterapeuta acontecem musicalmente no estado *liminar* – de trans-significação da realidade, o ser humano faz um retorno inevitável ao cotidiano que chama de volta para a realidade “nua e crua”, tal e qual ele percebe no dia-a-dia. Porém, a experiência que se vive através da música é uma experiência catártica, semelhante à do culto – do jogo – do teatro. A experiência catártica condiz à libertação do que é estranho à natureza do sujeito. Condiz à mudança – purificação. O processo catártico se dá no campo da percepção. Ele acontece além do bem e do mal, podendo o ser humano, a partir do que ele percebeu numa experiência catártica, concebê-la como experiência positiva ou negativa para seu devir.

Agregando à tese proposta de que a música é eficaz não *apenas* pelo que exprime e significa, mas por que ela própria, por intermédio de intervenções musicoterapêuticas, opera também uma mudança de forma real e não simbólica, se compreende, como última inspiração reflexiva deste escrito, o seguinte: o conteúdo musical comumente é parte fundamental e integrante das mais variadas formas de expressão da *communitas* humana. Quando em terapia, a música atua como plano de expressão do paciente. O plano de expressão do(a) paciente é percebido pelo(a) musicoterapeuta(a), sendo o(a) último(a), o(a) “ajudante” musical para a veiculação do plano de expressão. Uma evidente *communitas* se estrutura, relativiza o tempo e constrói no âmago das pessoas (paciente e musicoterapeuta) “uma área de vida em comum”, numa “perfeita” continuidade pulsante, para uma vida digna, criativa e suportável. Sem delongas, o trabalho clínico musicoterapêutico com pessoas acometidas pelo abuso de psicoativos se assemelha com uma função

teológica: o cuidado humano. Tal cuidado visa resgatar, em pleno sofrimento humano, a dignidade inerente a cada pessoa. Essa premissa é um dos principais pilares epistemológicos da Teologia da Libertação. Que continue inspirando e ensinando, sempre, os mais variados campos do saber, a cuidar da Criação.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução da primeira edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi. 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ABRAMOVAY, Miriam et al. *Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas*. Brasília: UNESCO, BID, 2002.
- ADAM, Júlio César. *Liturgia com os pés: estudo sobre a função social do culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2012.
- ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 6. ed. Campinas: Papirus, 2007.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 11. ed. revista. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2010.
- BARCELLOS, Lia Rejane Mendes (Org. e Trad.). *Musicoterapia, transferência, contratransferência e resistência*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999.
- BOFF, Leonardo. A teologia a partir da ótica dos pobres (Editorial). In: *Concilium*. Petrópolis, v. 207, n. 5, 1986.
- _____. Teologia da opção preferencial pelos pobres. In: *Grande sinal*. Petrópolis, v. 38, n. 7, set. 1984.
- BRAKEMEIER, Gottfried. *O ser humano em busca de identidade: contribuições para uma antropologia teológica*. São Leopoldo: Sinodal, São Paulo: Paulus, 2002.
- BRASIL. Ministério da Saúde. *Políticas públicas em contextos de violência relacionados ao consumo de álcool e outras drogas*. Brasília-DF: Ministério da Saúde, 2010.

CARVALHAES, Cláudio. O pobre não tem sexo. *Revista Margens*. São Paulo: ano 3, n. 2 abril de 2006. Disponível em: <www.margens.org.br>. Acesso em 20 de junho de 2011.

CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006.

CASSIRER, Ernst. *Antropologia Filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1997.

CHARLES, Sébastien. *As doenças da pós modernidade*. Porto Alegre. Palestra concedida na 56ª Feira do Livro de Porto Alegre, 14 nov. 2010. (Filósofo Francês, professor da Université de Sherbrooke, Québec, Canadá).

CID 10-Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde. Décima Revisão – Versão 2008.

COLEÇÃO VOCÊ E SUA SAÚDE ESPECIAL. *Crack: É possível vencer a droga*. São Paulo: Editora Minuano, Ano I, Nº 01, 2011. p. 28.

COSTA, Humberto. *A política do ministério da saúde*. Disponível em: <http://www.almg.gov.br/eventos/imagens/politica_ministerio_saude.pdf>. Acesso em: 11 de abril de 2011.

CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2001.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2005.

DÍAZ BORDENAVE, Juan E. *O que é comunicação*. São Paulo: Bova Cultural: Brasiliense, 1986.

DOSSE, François. *História do estruturalismo*. I. o campo do signo. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

DSM IV-*Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*. Trad. Dayse Batista. 4 ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

ERIKSON, Erik H. *Identidade, juventude e crise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

GASTON, E. Thayer et al. *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1968.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LCT, 2008.

GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Estudo sistemático da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais estações, etc... Petrópolis: Vozes, 1978.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GUTIERREZ, Gustavo. A teologia a partir do reverso da história. In: *A força histórica dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. Pobres y opción fundamental. In: ELLACURÍA, Ignacio, SOBRINO, Jon, (Eds.) *Mysterium liberationis: conceptos de La teologia de laliberación*. Madri: Ed. Trotta, 1990.

HINDLEY, Geoffrey. *Instrumentos musicais*. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

HUXLEY, Aldous. *As portas da percepção e céu e inferno*. 9. ed. Porto Alegre: Globo, 1979.

JOSEPH, Stone; JOSEPH, Church. *Infância e Adolescência*. 2ª ed. Minas Gerais: Interlivros, 1972.

JOURDAIN, Robert. *Música, cérebro e êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

JOVEM PAN. Disponível em:

<<http://jovempanfm.virgula.uol.com.br/musica/especial/?especial=689>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Vozes, 1991.

KLIKSBERG, Bernardo. *América Latina: uma região de risco, pobreza, desigualdade e institucionalidade social*. Brasília: UNESCO, 2002.

KLOSINSKI, Gunther. *A adolescência hoje: situações, conflitos e desafios*. Petrópolis: Vozes, 2006.

LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma: uma arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova chave*. 2. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. K. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. Mito e filosofia grega. In: SCHÜLLER, Donaldo; GOETTEMS, M. Barcellos (Org.). *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1990.

LEINIG, Clotilde Espínola. *A Música e a Ciência se Encontram*. Curitiba: Juruá, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, [19--].

LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Tradução de Clóvis Marques do Título original: *This is your brain on music: the science of a human obsession*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LIMA, Elson S., AZEVEDO, Renata Cruz S. (Orgs). *Programa de prevenção ao uso abusivo de substâncias psicoativas lícitas e ilícitas na Unicamp*. Disponível em: <http://www.prdu.unicamp.br/vivamais/Projeto.pdf>. Acesso em: 02 de julho de 2011.

METTE, Norbert. Exclusão, um desafio prático-teológico e pastoral. In: *Estudos Teológicos*. São Leopoldo, v. 50, n. 1, p.69-81, jan./jun. 2010.

MICHAELIS: *Dicionário prático da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.

MILLÉO, José Carlos. *A utilização dos indicadores sociais pela geografia: uma análise crítica*. Niterói: 2005.

MITOLOGIAGREGA.MITOLOGIA, que se encontra no seguinte endereço eletrônico: <<http://mitologiagrega-mitologia.blogspot.com.br/2009/08/atenas-berco-da-democracia-grega.html>> Acesso em 22 set. 2012.

MORAES, J. Jota de. *O que é música*. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.

MORELAND, J.P., CRAIG, Willian Lane. *Filosofia e cosmovisão cristã*. São Paulo: Vida Nova, 2005.

MURTA, Genilda Ferreira (Org.). *Dicionário Brasileiro de Saúde*. 2ª Ed. São Caetano do Sul, SP. Difusão Editora, 2007.

NATTIEZ, Jean-Jacques. *Semiologia da música*. Lisboa: Vega, [19--].

NEWTON'S. Sir Isaac. *Mathematical principles of natural philosophy and his system of the world*. Berkley: University of California Press, 1947.

NICARETTA, Andréia; ROSA, Sandro S. da; SILVA Laura F. S. da. Deus quis assim. Por que Deus quis isso?. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ACONSELHAMENTO E PSICOLOGIA PASTORAL, 7., 2011, São Leopoldo. *Anais do VII Simpósio Internacional de Aconselhamento e Psicologia Pastoral*. São Leopoldo: Faculdades EST, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. São Paulo: Editora Escala. 2007a.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2008.

_____. *Humano demasiado humano*. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2007b.

_____. *O nascimento da tragédia*. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2007c.

OSÓRIO, Luiz Carlos. *Adolescente hoje*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

OSTERMANN, Ruy Carlos. Futebol e filosofia: eles se merecem. In: ROHDEN, Luiz; AZEVEDO, Marco Antonio; AZAMBUJA, Celso Cândido (Org.): *Filosofia e futebol: troca de passes*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RADOCY, Rudolf E.; BOYLE, David J. *Psychological foundations of musical behavior*. 4 ed. Springfield, Illinois: Charles C Thomas/Publisher, Ltd, 2003.

RIVIÈRE, Claude. *Os ritos profanos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

RUUD, Even. *Música como um meio de comunicação: Perspectiva a partir da semiótica e da comunicação*. In: RUUD, Even (Org.). *Música e saúde*. São Paulo: Summus, 1991.

SANTOS, Beatriz Camargo dos. Mas que droga de vida. In: *Crianças e adolescentes em situação de rua*. São Leopoldo, Série cadernos. Centro de defesa da criança e adolescente Bertholdo Weber, 2004.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. 2. ed. São Paulo: Ed. Unespe, 2011.

SILVA, Laura F. S. da. *Musicoterapia, música e cognição*. São Leopoldo. Texto apresentado em palestra concedida no IV Fórum de Musicoterapia da Associação de Musicoterapia do Rio Grande do Sul – AMT-RS, 26 mai. 2012.

_____. *O Sagrado nas canções folclóricas infantis brasileiras*. São Leopoldo: IEPG, 1999.

SIS SAÚDE. Disponível em: <<http://www.sissaude.com.br/sissaude/inicial.php?case=2&idnot=360>>. Acesso em: 02 de abril de 2011.

SOBRINO, Jon. *Fora dos pobres não há salvação: pequenos ensaios utópico-proféticos*. São Paulo: Paulinas, 2008.

TATIT, Luiz. *O cancionista*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2004.

TORO, Mariano Betés de. *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Ediciones Morata, 2000.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

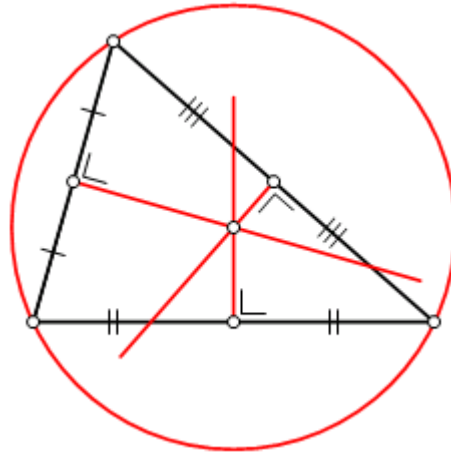
UGALDE, Luis. Teología y superación de la pobreza. *ITER: Revista de teología*. Vol./NO. 7/2, 1996.

WHIPLASH. Ranking comentado das 10 melhores músicas que fazem apologia, selecionadas por UOL Música. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/melhores/013350-jeffersonairplane.html>>. Acesso em: 29 jun. 2012.

YALOM, Irvin D., *Os desafios da terapia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

ZWICH, Renato. Sobre a tradução de um termo usado por Freud. In: FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

ANEXO 1 – FIGURA 1



Na sua base coloca-se o *Eu*, que por ser único relaciona-se com o seu semelhante, o *Outro*, aqui identificado pela sua vértice contígua. Das relações interpessoais entre o *Eu* e o *Outro* surge o *Conflito*, posicionado na última vértice complementar. A figura envolta em uma circunferência é aqui representada pelo *Contexto*. É nessa configuração formada pela triangulação do *Eu*, *Outro*, *Conflito* e o círculo, que se constrói a Identidade do indivíduo.

ANEXO 2

10º *Puro êxtase* (Guto Goff/Maurício Barros)

Toda brincadeira
Não devia ter hora prá acabar
E toda quarta-feira
Ela sai sem pressa prá voltar..

Esmalte vermelho
Tinta no cabelo
Os pés no salto alto
Cheios de desejo
Vontade de dançar
Até o amanhecer
Ela está suada
Pronta prá se derreter...

Ela é puro êxtase
Êxtase!
Barbies, Betty Boops
Puro êxtase...

Galo cantou
E se encantou
Deixa cantar
Se o galo cantou
É que tá na hora
De chegar
De tão alucinada
Já tá rindo à toa
Quando olha para os lados
À todos atordôa,
A sua roupa montada
Parece divertir
Os olhos gulosos
De quem quer me despir...

Vontade de dançar
Até o amanhecer
Ela está suada
Pronta prá se derreter...

9º *Eu bebo sim* (Luiz Antonio/Luiz Vieira)

Eu bebo sim!
 Eu tô vivendo
 Tem gente que não bebe
 E tá morrendo

Tem gente que já tá com o pé na cova
 Não bebeu e isso prova
 Que a bebida não faz mal
 Uma pro santo, bota o choro, a saidera
 Desce toda a prateleira
 Diz que a vida tá legal

Tem gente q detesta um pileque
 Diz que é coisa de moleque
 Cafajeste ou coisa assim

Mas essa gente quando tá com a cara
 cheia
 Vira chave de cadeia
 Esvazia o botequim

Bebida!
 Não faz mal a ninguém
 Água faz mal a saúde

8º *Lama* (Paulo Marques/ Ayle Chaves)

Se eu quiser fumar, eu fumo
 Se eu quiser beber, eu bebo
 Não me interessa mais ninguém
 Se o meu passado foi lama
 Hoje quem me difama
 Viveu na lama também
 Comendo a mesma comida
 Bebendo a minha bebida
 Respirando o mesmo ar
 E hoje, por ciúme ou por despeito
 Achar-se com o direito de querer me
 humilhar
 Quem foste tu?
 Quem és tu?
 Não és nada!
 Se na vida fui errada,
 Tu foste errado também
 Se eu errei, se pequei,
 Não importa!
 Se a esta hora estou morta,
 Prá mim, morreste também!

7º *Moda da pinga* (Ochelsis Laureano/Raul Torres)

Co'a marvada pinga é que eu me
atrapaio
Eu entro na venda e já dô meu taio
Pego no copo e dali num saio
Ali mesmo eu bebo, ali mesmo eu caio
Só pra carregá é queu dô trabaio, oi lá!

Venho da cidade, já venho cantando
Trago um garrafão que venho chupando
Venho pros caminho, venho trupicando
Chifrando os barranco, venho
cambeteando
E no lugar que eu caio já fico roncando,
oi lá!

O marido me disse, ele me falô
Largue de bebê, peço pro favor
Prosa de home nunca dei valor
Bebo com o sor quente pra esfriá o calô
Se bebo de noite é pra fazer suadô, oi
lá!

Cada vez que eu caio, caio deferente
Meaço pra trás e caio pra frente
Caio devagar, caio de repente
Vou de currupio, vou deretamente
Mas sendo de pinga eu caio contente, oi
lá!

Pego o garrafão é já balanceio
Que é pra mode vê se tá mesmo cheio
Num bebo de vez por que acho feio
No primeiro gorpe chego inté no meio
No segundo trago é que eu desvazeio,
oi lá!

Eu bebo da pinga porque gosto dela
Eu bebo da branca, bebo da amarela
Bebo no copo, bebo na tigela
Bebo temperada com cravo e canela
Seja quarqué tempo vai pinga na goela,
oi lá!

Eu fui numa festa no rio Tietê
Eu lá fui chegando no amanhecê
Já me deram pinga pra mim bebê
Já me deram pinga pra mim bebê, tava
sem fervê, oi lá!

Eu bebi demais e fiquei mamada
Eu caí no chão e fiquei deitada
Aí eu fui pra casa de braço dado
Ai de braço dado é com dois sordado
Ai, muito obrigado!

6º *Veneno da lata* (Fernanda Abreu/Will Mowat)

Mil Novecentos e Noventa e Cinco
Sete e meia da manhã
Tá na hora de descer
Prá trabalhar
Eh!
Tá na hora de descer
Prá ter o que ganhar...

Mil Novecentos e Noventa e Cinco
Dez e vinte
Eu vou prá lá
Tá marcado prá chegar
Ouviu dizer!
Ouviu falar!
Não sabe bem
Deixa prá lá
Dez e vinte
Eu vou chegar
Prá ver o que há!...

Suingue-balanço-funk
É o novo som na praça
Batuque-samba-funk
É veneno da lata
Suingue-balanço-funk
É o novo som na praça
Batuque-samba-funk
É veneno da lata
(Vamo batê lata!)

Meio-dia e quinze
Eu nem acordei
Já vou ter que almoçar
Tá marcado prá chegar
Não escuto o que eles dizem
Não escuto o que eles falam
Não falo igual!
Não digo amém!
Tem que falar com Gê
Tem que falar com Zé
Eh! Baturaré!...

Seis e meia tô parado
Pôr-do-sol abotoado
Na Lagôa, no Atêrro
Tô parado!
Voluntários, São Clemente

Tô parado!
No Rebouças, Túnel Velho
Tô parado prá ver...

Suingue-balanço-funk
É o novo som na praça
Batuque-samba-funk
É veneno da lata
Suingue-balanço-funk
É o novo som na praça
Batuque-samba-funk
É veneno da lata
(Vamo batê lata!)

Acordo sete e sete
Cino e meia no batuque
Samba-funk
Dá alegria, arrastão
Ouviu dizer, ouviu falar
Não sabe bem, deixa prá lá
O batuque samba-funk
É o veneno...

Depois mais tarde
Já de noite
Tudo em cima
Já no clima
Vou correndo te encontrar
Tá marcado prá chegar
Vou te buscar
Vou te pegar
Vou te apanhar
Prá te mostrar
Prá ver o que há!
Prá ver o que há!...

É só subir sem se cansar
Depois descer prá trabalhar
Sete e meia, meio-dia
Seis e meia, dez e vinte
Dez e vinte eu vou chegar
Prá te pegar
Prá ver o que há!
Prá ver o que há!...

5º *Malandragem dá um tempo* (Bezerra da Silva)

Vou apertar
Mas não vou acender agora
Vou apertar
Mas não vou acender agora
Eh! Se segura malandro
Prá fazer a cabeça tem hora
Se segura malandro
Prá fazer a cabeça tem hora...

Eh, você não está vendo
Que a boca tá assim de corujão
Tem dedo de seta adoidado
Todos eles afim
De entregar os irmãos
Malandragem dá um tempo
Deixa essa pá de sujeira ir embora
É por isso que eu vou apertar
Mas não vou acender agora...ihhhhh!

É que o 281 foi afastado
O 16 e o 12 no lugar ficou
E uma muvuca de espertos demais
Deu mole e o bicho pegou
Quando os home da lei grampeia
Coro come a toda hora
É por isso que eu vou apertar
Mas não vou acender agora...ihhhhh!

4º Como vovó já dizia (Raul Seixas/Paulo Coelho)

Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
Minha vó já me dizia
Prá eu sair sem me molhar
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
Mas a chuva é minha amiga
E eu não vou me resfriar
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
A serpente está na terra
O programa está no ar
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
A formiga só trabalha
Porque não sabe cantar...

Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
Quem não tem filé
Come pão e osso duro
Quem não tem visão
Bate a cara contra o muro
Uuuuuuh!...

Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
É tanta coisa no menu
Que eu não sei o que comer
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
José Newton já dizia:
"Se subiu tem que descer"
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
Só com a praia bem deserta
É que o sol pode nascer
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
A banana é vitamina
Que engorda e faz crescer...

Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
Solta a serpente!
Hari Krishna!
Hari Krishna!...

Prá eu sair sem me molhar
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
Mas a chuva é minha amiga
E eu não vou me resfriar...
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
A serpente tá na terra
E o programa está no ar
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro
A formiga só trabalha
Porque não sabe cantar
Quem não tem colírio
Usa óculos escuro...

3º *O mal é o que sai da boca do homem*
(Glavão/Baby Consuelo/Pepeu Gomes)

Você pode fumar baseado
baseado em que você pode fazer quase
tudo
Contanto que você possua
mas não seja possuído

Porque o mal nunca entrou pela boca
do homem...
Porque o mal é o que sai da boca
do homem...

Você pode comer baseado
baseado em que você pode comer
quase tudo
Contanto que deixe um pouquinho
um pouquinho de fome

Você pode beber baseado
baseado em que você pode beber quase
tudo
Contanto que deixe um pouquinho
um pouquinho pro santo.

2º *Lança perfume* (Rita Lee/Roberto de
Carvalho)

Lança menina
Lança todo esse perfume
Desbaratina
Não dá prá ficar imune
Ao teu amor
Que tem cheiro
De coisa maluca...

Vem cá meu bem
Me descola um carinho
Eu sou neném
Só sossego com beijinho
Vê se me dá o prazer
De ter prazer comigo...

Me aqueça!
Me vira de ponta cabeça
Me faz de gato e sapato
E me deixa de quatro no ato
Me enche de amor, de amor
Oh!...

Lança! Lança Perfume!
Oh! Oh! Oh! Oh!
Lança! Lança Perfume!
Oh! Oh! Oh!

1º *A cocaína* (José Barbosa da Silva, o Sinhô)

Lá vem a garota toda de dourado
Mas eu já to completamente travado
Cocaína na minha cabeça

Oh baby isso ta acabando comigo
Oh baby por favor não me esqueça
Cocaína na minha cabeça

Lá vem a garota toda de marrom
Eu pensei que isso fosse bom
Cocaína na minha cabeça

Lá vem a garota toda de amarelo
Mas hoje ela não quer dar para marcelo
Cocaína na minha cabeça

Lá vem a garota toda de violeta
Que cheiro bom sai dessa borboleta
Cocaína na minha cabeça

E lá vem a garota toda de azul
Por mim cês todos vão tomar no cu
Cocaína na minha cabeça