

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**O TEMPO MUSICAL NO TEMPO DO SUJEITO:
OUVINDO OS FAZEDORES DE MÚSICA DA IDADE MADURA**

Porto Alegre

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

KATIA KLAR RENNER

**O TEMPO MUSICAL NO TEMPO DO SUJEITO:
OUVINDO OS FAZEDORES DE MÚSICA DA IDADE MADURA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Educação
da Faculdade de Educação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul para a
obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Esther Sulzbacher Wondracek Beyer

Porto Alegre

2007

AGRADECIMENTOS

À minha estimada Professora e Orientadora Esther Beyer, com quem convivi por muitos anos, a quem aprendi a admirar por sua sensível humanidade e profunda competência profissional. Agradeço o seu estímulo para o estudo, à pesquisa e também às agradáveis tardes de quintas-feiras.

Aos Professores da UFRGS, que contribuíram para a minha formação.

Aos colegas dos Seminários e do Grupo de Pesquisa em Educação Musical (GEMUS), que me instigaram ao debate e à reflexão.

Aos meus pais, Ely (*em memória*) e Aracy, por seu exemplo de vida.

Em especial, aos meus preciosos filhos Gustavo e Daniel, que sempre torcem por mim.

RESUMO

A presente dissertação trata de um estudo realizado com adultos maduros, que têm no seu cotidiano o fazer musical, seja através do canto, regência, execução instrumental ou da prática de ensino. O foco deste trabalho é elucidar as razões que os levam a esta prática e qual a repercussão na sua qualidade de vida, visto ser a longevidade um tema atual e desafiador para todas as áreas do conhecimento. Foram entrevistados treze sujeitos, sendo sete amadores e seis profissionais de diferentes áreas da arte musical. Adotou-se a metodologia da elaboração de histórias de vida, apoiada nas visões de Bosi (1994) e Marre (1991). Na área da música as escolhas priorizaram Gembris (1998) e Costa (2004). A partir das respostas obtidas foram organizadas cinco categorias para os amadores e seis para os profissionais. Os dados mostraram que a prática musical traz contribuição significativa aos indivíduos porque mobiliza os organismos intensamente, ativando suas funções psico-biológicas. Constata-se que há ampliação na qualidade de vida evidenciada pelos relatos que contemplam os benefícios que a música proporciona às pessoas que dela desfrutam e com ela interagem. Conclui-se, também, que a longevidade alarga a vida e as possibilidades de crescimento da mente humana. Estas são resultado das ações desenvolvidas ao longo das experiências de vida, sendo a música um importante canal que possibilita que a criatividade e a consciência formem um construto dinâmico de aprendizagem e sabedoria.

Palavras-chave: fazer musical na maturidade – qualidade de vida – longevidade.

ABSTRACT

This dissertation refers to a study performed with senior adults that have in its daily activities the music, through singing, conducting, instruments and music teaching. The focus of this project is to identify the reasons that leads this group of individuals to practice music and which is the consequence of this in its life quality, once that the longevity is a major and challenging subject to all knowledge areas. Thirteen individuals were interviewed, seven amateurs and six professionals of different areas of the musical art. The methodology adopted was the life span elaboration, supported by the thoughts of Bosi (1994) and Marre (1991). In the musical area the choices focused on Gembris (1998) and Costa (2004). From the answers obtained, five categories were organized for amateurs and six for professionals. The data obtained showed that the musical practice brings a major contribution to the individuals because it stimulates the organisms intensively, activating its psycho-biologics functions. It was also concluded that there is an improvement in the life quality supported by answers referring to the benefits that the music brings to the persons that are involved directly with it. Finally, it was percept that the longevity allows to amplify the life and the possibilities of the development of the human mind. These are the results of the actions developed through the life experiences, being the music an important channel to allow that the creativity and the conscience become a continuous flow of knowledge and wisdom.

1. Key words: music practice for senior adults – life quality – longevity.

SUMÁRIO

RESUMO	4
ABSTRACT	5
1 INTRODUÇÃO	7
2 PROBLEMA E SUBQUESTÕES	9
3 JUSTIFICATIVA	10
4 OBJETIVOS	12
4.1 Objetivos Gerais.....	12
4.2 Objetivos específicos.....	12
5 O TEMPO	13
6 DIFERENTES OLHARES SOBRE IDADES E IMAGENS	17
7 O CONTÍNUO DESENVOLVIMENTO HUMANO	21
7.1 Andragogia: Uma Nova Visão.....	24
7.2 A Arte: Uma Experiência Humana.....	26
8 A BUSCA PELA QUALIDADE DE VIDA	29
9 A SABEDORIA NO ENVELHECIMENTO	35
10 A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO HUMANO	44
10.1 O Fazer Musical, um Exercício de Prazer.....	48
11 METODOLOGIA	53
11.1 O Tempo na Memória.....	53
11.2 Histórias de Vida.....	56
12 PROCEDIMENTOS	59
12.1 Entrevistas.....	59
12.2 Sujeitos Participantes.....	62
13 ANÁLISE DOS DADOS	64
13.1 Categorização das Respostas.....	64
13.2 Quadro das Categorias e suas Unidades de Contexto – Amadores.....	65
13.3 Análise das Respostas dos Amadores.....	65
13.4 Quadro das Categorias e Unidades de Contexto dos Profissionais.....	87
13.5 Análise das Respostas dos Profissionais.....	88
14 CONCLUSÃO	112
BIBLIOGRAFIA	121
ANEXO	126

1 INTRODUÇÃO

“É por retomar o antigo que se aprende o novo, e assim nos tornamos mestres.”

Confúcio

Enquanto educadora musical, sempre observei a expressiva conquista pessoal que representa o contato com a arte da música. Crianças, jovens e adultos tornam-se alegres, descontraídos e mais autênticos. Descobrem-se. O ato de produzir e ouvir com atenção o discurso da arte sonora introduz, com intimidade, essa linguagem muito próxima do ser humano. Revelam-se os ritmos biológicos e as sensações de fluidez pela amplitude que invade e atrai todas as partes do organismo para o estímulo que está se revelando. Acrescenta-se, ainda, a presença da emoção desencadeada pelos modos de vinculação das idéias, valores, princípios e juízos que formam a percepção. Damásio (2000, p. 55) nos revela que os sentimentos que causam a emoção são privados, voltados para dentro e que provocam a exteriorização das emoções, impactando a mente que irá requerer a consciência para tornarem-se conhecidas pelo indivíduo que as tem. Portanto, há uma alteração química do meio interno do indivíduo, podendo processar o pensamento e aumentar a capacidade de reagir de maneira adaptativa, nos diz Damásio (2000, p. 80). O poder da experiência musical mobiliza a condição humana de conhecer-se, num espaço de liberdade e auto-realização, onde a experiência estética ativa o processo dinâmico de construção interior.

O interesse por focar o adulto maduro está relacionado diretamente à prática e constante investigação do processo de aprendizagem que decorre na aquisição da linguagem musical. Percebeu-se o quanto era importante para um adulto o seu fazer musical, resultando na execução de uma peça, na entoação de uma canção ou, ainda, na realização de uma coreografia. Isto tudo toma forma de um produto elaborado com empenho e superação de muitas barreiras, aliás, suas próprias, que precisam ser vencidas em foro íntimo. Trazer perante o seu meio familiar esta possibilidade implica em outra conquista desafiante de afirmar-se como um indivíduo com potencial e ainda superar o estigma da idade. Acredito que a prática musical é um poderoso instrumento para manter, ampliar e ativar todas as esferas da estrutura física, mental e social do ser que envelhece.

A longevidade, representando o mundo em transição, requer aprofundamentos interdisciplinares,

[...] num intercâmbio recíproco de resultados, métodos e instrumentos [...] através da aproximação entre ciências que trabalham no mesmo fenômeno e o desenvolvimento de ciências práticas e aplicadas, que precisam integrar os conhecimentos de outras ciências para o seu trabalho. (DOLL, 2004, p. 88).

Fazendo a analogia com as narrativas das histórias de vida dos entrevistados neste trabalho, acredita-se que a visão que cada um traz de sua trajetória se revela na densidade dos fatos que são permeados dos sentimentos de duração do tempo presente e a percepção retrospectiva dos eventos do passado. Atribuindo ao indivíduo o preenchimento do tempo vivido permeado com música e à sua percepção, forma-se uma síntese que permite aproximar o objeto da experiência de vida, revelado com novidade e redundância, previsibilidade e imprevisibilidade, assim como o discurso musical.

2 PROBLEMA e SUBQUESTÕES

Quais são e como acontecem as práticas musicais do adulto maduro?

Como estas práticas reverberam na sua vida pessoal?

Em que medida o fazer musical amplia a qualidade de vida dos indivíduos nesta fase?

3 JUSTIFICATIVA

“A música fala ao mesmo tempo ao horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo da cada um, sem se deixar reduzir às outras linguagens.”

Wisnik, 1989.

Perspectivas atuais indicam mudança no perfil da população, o que irá suscitar novos desafios científicos, sociais, políticos e educacionais, entre outros. A população do Brasil está envelhecendo e a proporção de idosos está se ampliando mais rapidamente do que a de crianças, pela reduzida natalidade e pelo aumento da expectativa de vida, resultando na mortalidade tardia. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (Censo de 2000) indica que as pessoas com mais de 60 anos já são 15 milhões e, em duas décadas, vão dobrar e representar 13% da população. Em 1980, existiam no país cerca de 16 idosos para cada 100 crianças. Em 2000, esta relação praticamente dobrou, passando de cerca de 30 idosos para cada 100 crianças. No ano 2020 estima-se que seremos 32 milhões, a 6ª população no mundo, causando mudanças e transformações sociais profundas na sociedade.

As pessoas estão vivendo mais e a questão passou a ser como se preparar para este mundo em transição. No livro publicado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2002, consta que, em um mundo onde as estruturas econômicas e sociais estão em plena mutação, aprender ao longo da vida não é mais um luxo e sim uma necessidade. Portanto, a amplitude da expectativa do tempo de vida, num alargamento da longevidade, vai exigir inúmeras estratégias, através de metodologias educacionais, visando a oferecer a esta clientela, projetos de desenvolvimento cognitivo, afetivo e estético, na busca de agregar significados, estimulando a educação permanente na construção pessoal “desafiadora e transformadora” (FREIRE, 1997).

A longevidade aponta para um novo ciclo que virá com a aposentadoria e representará um terço do tempo de vida. Assim, o foco será para a prevenção e manutenção da capacidade funcional, buscando conduzir o processo de forma harmônica, objetivando a quebra do mito velhice como idoso doente e incapaz. Novas posturas se encaminham para que não haja perda na qualidade funcional,

manutenção da vida saudável, independente, visando ampliar o tempo, mas não a qualidade de vida do idoso.

Pesquisas atuais asseguram que o envelhecimento é uma experiência singular, heterogênea, e que fatores históricos e intelectuais são determinantes.

Porto Alegre é a segunda cidade no Brasil com maior número de idosos (a primeira cidade é o Rio de Janeiro) e realiza diversas iniciativas para atender esta clientela, buscando oferecer educação permanente e de inclusão social, proporcionando melhoria na qualidade de vida.

O tema longevidade é de suma importância enquanto representa assumir novas posturas e decisões quanto a um futuro que já se mostra diferenciado e desafiador às nossas estruturas atuais.

A música, com o seu amplo espectro, pode contribuir para dinamizar as estruturas psico-biológicas dos indivíduos. A inexistência de materiais, pesquisas e de projetos voltados para este tema justificam este trabalho, que tem a intenção de estimular a investigação com respeito a este assunto para que se amplie a prática musical entre os indivíduos maduros.

4 OBJETIVOS

4.1 OBJETIVOS GERAIS

O presente trabalho busca verificar a multiplicidade das formas e as reais possibilidades com que a prática musical, realizada pelos adultos maduros, contribui para a melhoria e ampliação da sua qualidade de vida. Este estudo busca, também, elucidar as razões interiores e os componentes pessoais que formam estes percursos.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

a) contribuir para o mapeamento das atividades, funções, repertório e formação musical dos entrevistados;

b) elucidar a trajetória pessoal destes sujeitos desde os primeiros contatos, experiências significativas e influências que tiveram;

c) contribuir para uma andragogia específica na educação musical;

d) justificar e enfatizar a participação da música na ampliação e a manutenção da qualidade de vida.

5 O TEMPO

“Qual é o meu tempo, se ainda estou vivo e não tomei emprestada minha época a ninguém, pois ele me pertence tanto quanto a outros, meus coetâneos?”

Bosi, 1991, p. 421.

“A educação descompartmentada no tempo e no espaço torna-se, então, uma dimensão da própria vida.”

Delors, 1996, p. 101.

O tempo, em música, assinala o acontecimento sonoro, que é passageiro, e está em movimento constante.

Para Beyer:

A cada novo som que surge, apagam-se os que acabaram de soar, gerando expectativa dos sons que ainda virão e seqüenciando o que já foi tocado [...] no entanto, depois de cinco minutos de uma determinada música, os sons que aconteceram ao início da obra só poderão existir ‘na mente’ do ouvinte/intérprete/compositor. (BEYER, 1999, p. 16).

Na visão de Grossi (1990), o tempo fornece as dimensões exterior e interior da organização dos eventos musicais, correspondendo às estruturas de continuidade e descontinuidade que, juntamente com as características sonoras, compõe as informações e estímulos necessários aos princípios da linguagem musical.

A percepção do tempo musical é estudada freqüentemente a partir da Teoria da Informação. Ela é vista como decorrência da quantidade de informações contidas nos eventos sonoros presentes na obra, nos dizem Barreiro e Zampronha (2000). Estes autores propõem, também, uma outra hipótese: que a percepção do tempo

musical é o resultado de uma síntese que o ouvinte realiza no intuito de tornar inteligível aquilo que escuta, introduzindo uma idéia que não está contida no objeto musical, mas que, ao mesmo tempo, conecta partes deste objeto. Uma obra musical é vista como uma mensagem que articula novidade e redundância, previsibilidade e imprevisibilidade e outras mais.

Messiaen, apud Zampronha (2000), fala em densidade de eventos e não especificamente em quantidade de informação como, por exemplo, no seu *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie*, de 1949, o autor associa a percepção temporal à densidade de eventos que preenchem determinada duração, afirmando:

A nossa apreciação da duração depende essencialmente do número de eventos com os quais ela é preenchida por cada um de nós, não importando se esses eventos são de natureza psicológica ou fisiológica.

Messiaen (apud Zampronha (2000) afirma, ainda, que a percepção temporal é distinta quando se está escutando os eventos no momento presente e o quanto nos lembramos deles depois de sua escuta, resumindo em duas leis:

a) *sentimento de duração presente*: quanto mais o tempo estiver preenchido de eventos, mais ele nos parece curto – quanto mais ele estiver vazio de eventos, mais ele nos parece longo;

b) *apreciação (percepção) retrospectiva do tempo passado*: quanto mais o tempo tiver sido preenchido de eventos, mais agora ele nos parece curto.

A noção de tempo representa uma síntese intelectual, uma ligação e um estabelecimento de relações entre os acontecimentos num processo contínuo evolutivo, onde cada pessoa determina posições e intervalos desses acontecimentos, nos diz Elias (1998). Cabe à memória fazer a rede seqüencial dos fatos, “que enxerga em conjunto aquilo que não se produz num mesmo [...] momento [...], presenciando para si o que de fato não está presente, e de ligá-lo com o que efetivamente está presente.” (ELIAS, 1998, p. 61).

As noções de passado, presente e futuro indicam uma série de mudanças e experiências que o indivíduo tem dos períodos vividos e que podem ser trazidos na atual dimensão do tempo. Esta demarcação modifica-se constantemente porque o próprio sujeito e a sociedade transformam-se através de gerações.

Na visão de Pohlmann:

[...] o tempo é algo que flui, que o agora está em movimento e o presente em que estamos vai se deslocando sem cessar entre o passado que já foi e o futuro que ainda não chegou [...]. A sua percepção resulta da organização mental das sensações e a união entre pensamento e ação que produzem a consciência do tempo. (POHLMANN, 2005, p.24).

Este é um produto essencialmente humano e a nossa vida fica envolvida por ele, que mede e ordena os atos. Mesmo que diferentes campos abordem diferentes noções, a sensação de fluxo de tempo é exclusiva do ser humano, como sujeito social. “O ser vivo é matéria que se repete e se diferencia pelo modo como se temporaliza, ou seja, pela interpenetração do passado e do futuro no presente.” (POHLMANN, 2005, p. 56).

Para Kant (apud CASSIRER, 1994) o espaço é a forma de nossa experiência exterior, e o tempo é a de nossa experiência interior.

O tempo é considerado, a princípio, não como uma forma específica da vida humana, mas como condição geral da vida orgânica. Não é uma coisa, mas um processo – uma corrente contínua, incessante de acontecimentos, onde jamais nada se repete com a mesma forma idêntica. (CASSIRER, 1994, p. 86).

Continua esse autor:

Não podemos descrever o estado momentâneo de um organismo sem tomar em consideração sua história e sem relacioná-lo com um estado futuro, para o qual o presente é tão somente um ponto de passagem. (CASSIRER, 1994, p. 86).

Dessa forma, a percepção do tempo está relacionada ao “tempo da consciência”, um tempo subjetivo e espontâneo em que projetamos ou retemos aquilo que percebemos ou negamos (Pohlmann, 2005).

O título da presente dissertação aborda o tempo do sujeito para que o nosso olhar seja específico sobre cada entrevistado e busque revelar as suas relações com os diversos tempos de sua trajetória com a música, onde todos os momentos convergem para o tempo presente.

Fazendo uma analogia com o tempo de vida, observa-se que, no determinismo de um tempo ideal para se viver, esfacela-se o tempo de cada sujeito. E o que é o tempo senão o desenrolar de si próprio em partículas longas e curtas, impregnadas das variações de intensidade e andamentos? Sempre é tempo enquanto se vive, aliás, a vida é um bem próprio e individual, portanto, é preciso decisão para que aconteça na sua plenitude.

6 DIFERENTES OLHARES SOBRE IDADES E IMAGENS

“Quem trabalha com a terceira idade não pode subestimar porque a pessoa já está numa idade mais avançada e isso e aquilo, o que é decisivo pra se fazer uma coisa diferente, promover energia e vitalidade. Elas também cantam em inglês, alemão, italiano e sem partitura na apresentação.”

P5 (Profissional entrevistado)

A Organização das Nações Unidas (ONU) divide os idosos em três categorias: os pré-idosos (entre 55 e 64 anos); os idosos jovens (entre 65 e 79 anos); e os idosos (com mais de 75 anos ou 80 anos) (IBGE, 2003). A Organização Mundial da Saúde (OMS) considera a velhice aos 65 anos em países desenvolvidos e, aos 60 anos, para os países em desenvolvimento (ROSA e outros, 2005). Salgado (2005) apresenta as quatro etapas da velhice: velhos jovens, velhos medianos, velhos velhos e velhos muito velhos, cada qual com suas características e experiências diferentes, portanto, possuidores de problemas e atitudes diversas. Conforme alguns autores citados no texto de Rosa (2005), "a idade não é só considerada como um aspecto cronológico, pode-se também considerá-la no sentido biológico, social ou psicológico". O processo de envelhecimento está relacionado com toda a nossa vida, refletindo as fases do nascimento, crescimento, amadurecimento e como convivemos com fatos e eventos que determinaram a nossa trajetória.

Para Duarte (apud ROSA, 2005) o envelhecimento apresenta algumas características:

É universal, por ser natural não depende da vontade do indivíduo; todo o ser nasce, se desenvolve, cresce, envelhece e morre. É irreversível, apesar de todo o avanço da medicina [...] nada impede o inexorável fenômeno, nem o faz reverter. É heterogêneo e individual, em cada espécie há uma velocidade própria para envelhecer".

A antropologia é a ciência procura responder, entre outras de suas funções, como cada cultura elabora as suas grades de idades e, portanto, são diversas estas

categorizações. “A idade não é um ato da natureza, não é um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, nem um fator explicativo dos comportamentos humanos.” (DEBERT, 1994, p. 9).

Ainda, segundo a autora,

[...] esta demonstração exige um rompimento com os pressupostos da psicologia do desenvolvimento que concebe o curso de vida como uma seqüência unilinear de etapas evolutivas em que cada etapa seriam estágios pelos quais todos os indivíduos passam e, portanto, teria um caráter universal. (DEBERT, 1994, p. 9).

Pesquisas antropológicas indicam que as fases da vida (infância, adolescência, velhice)

[...] não se constituem em propriedades substanciais que os indivíduos adquirem com o avanço da idade cronológica... mostram como um processo biológico é elaborado simbolicamente com rituais que definem fronteiras entre as idades pelas quais os indivíduos passam e não são necessariamente as mesmas em todas as sociedades. (DEBERT, 1994, p. 10).

Na visão de Duarte (1999) o envelhecimento, como ocorre em todas as etapas do desenvolvimento psicológico, é tão complexo como pluridimensional: é um fato biológico, social e psicológico, faz parte do plano maturativo, circunstancial e próprio da espécie humana.

A velhice, segundo este olhar, é uma categoria socialmente produzida, distinguindo o fato universal e natural do ciclo biológico – nascimento, crescimento e morte – e o fato social e histórico, é a variabilidade das formas pelas quais o envelhecimento é concebido e vivido. Certos padrões de comportamentos atribuídos a uma sociedade não se constituem como próprios da humanidade, naturais e imutáveis, diferenciando muito nas formas com que são tratados os indivíduos nas suas diferentes etapas da vida. Assim como também a visão da periodização da vida reflete um investimento simbólico, as classificações por idade foram elaborações estratégicas de lutas políticas e de determinados grupos, estabelecendo a infância como preparação para a fase adulta e também, na juventude, a possibilidade de

preservar o poder e o patrimônio. Desta forma, as categorizações por idade são também arbitrárias, espaçando no processo civilizador, segundo Elias (apud Debert 1994, p. 11), a distância entre crianças e adultos, na construção da infância, como uma fase de dependência, e do adulto, como um ser independente, dotado de maturidade psicológica, direitos e deveres de cidadania. Porém, mesmo que as categorias de idade sejam culturais e mudem historicamente, são constitutivas de realidades sociais específicas,

[...] estabelecendo direitos e deveres diferenciais no interior de uma população, definindo relações entre as gerações e distribuindo poder e privilégios [...] e implicam a imposição de uma visão de mundo social que contribui para manter ou transformar as posições de cada um em espaços sociais específicos. (DEBERT, 1994, p. 12).

A compreensão do processo do envelhecimento está ainda associado à estereótipos de decrepitude, onde a idade teria apenas uma função referencial. Como, por exemplo, na opinião de Birren (apud Duarte, 1999, p. 42), o indivíduo estaria definido de acordo com as seguintes idades: idade social, idade biológica e idade psicológica. A idade social estaria relacionada à capacidade de contribuir no trabalho e os papéis a desempenhar na sociedade. A idade biológica referir-se-ia às modificações físicas e biológicas, podendo omitir diferenças individuais, inclusive o crescimento psicológico do indivíduo, que poderá continuar evoluindo independentemente do declive irreversível no envelhecimento, num resultado da mútua influência, indicando a plasticidade do organismo. A idade psicológica seria relacionada às modificações cognitivas e afetivas que se dão ao longo do tempo. As idades social, biológica e psicológica se desenvolveriam na interrelação das diversas fases, com suas peculiaridades e superposição.

A questão da velhice é apresentada, na maior parte das vezes, como um problema social, sendo, então, questionada por Debert (1994) como o envelhecimento físico ou a idade legal tornaram-se mecanismos fundamentais de classificação e separação dos seres humanos. De acordo com Lénoir (apud DEBERT, 1994), um problema social supõe o envolvimento de quatro dimensões: reconhecimento, legitimação, pressão e expressão, e supõe a ação de grupos socialmente interessados em produzir uma nova categoria, a fim de agir sobre ele.

A pesquisadora Insa Fooker (2005), através de seus estudos longitudinais sobre o envelhecimento, revela as imagens que acompanham esta fase, identificando semelhanças nas visões da mídia e do próprio idoso. Há um certo consenso como homens e mulheres são retratados em diversos países e épocas. As figuras masculinas são mais “protegidas” quanto aos seus aspectos que se referem à aparência e sabedoria, enquanto as mulheres são vistas de forma bastante estereotipadas, representando “bruxas” e pessoas debilitadas, revelando conceitos da forma física como aspecto primordial na construção da imagem. A autora acentua o quanto é complexo este paradigma porque se reforça a desvalorização da mulher idosa e não se rompe com esta idéia. Defende que as pesquisas não deveriam só discutir o estado das coisas, mas investir onde isto rompe, quais os movimentos e ações indicam mudanças nas formas de construir estas imagens, o que seria também uma forma de exemplificar, motivar e dar a conhecer à sociedade novos paradigmas sobre o envelhecimento.

7 O CONTÍNUO DESENVOLVIMENTO HUMANO

“Cada pessoa é questionada pela vida; e ela somente pode responder à vida respondendo por sua própria vida; à vida ela somente pode responder sendo responsável.”

Viktor Frankl

“O processo de desenvolvimento deve, antes de mais nada, fazer despertar todo o potencial daquele que é, ao mesmo tempo, o seu principal protagonista e último destinatário: o ser humano, o que vive hoje aqui na terra e o que nela viverá no dia de amanhã.”

Federico Mayor, Unesco, 1994.

O desenvolvimento humano é um processo que visa alargar as possibilidades oferecidas às pessoas e estas podem ser infinitas e evoluir com o tempo. Este é um conceito muito vasto e se estende à ampliação das potencialidades humanas. Um dos papéis reservados à educação reside em “dotar à humanidade a capacidade de dominar o seu próprio desenvolvimento [...], fazendo com que cada um tome o seu destino nas mãos e contribua para o progresso da sociedade” (DELORS, 1996, p. 73) e, sem dúvida, o seu próprio. A realização do ser humano é a meta primordial da educação. Portanto, cabe a ela contemplar a todos com a diversificação do conhecimento, o mais alargado possível, para que o indivíduo possa modelar a sua vida, participando e evoluindo na sociedade. “Desenvolver os talentos e aptidões de cada um corresponde, ao mesmo tempo, à missão fundamental humanista da educação” (DELORS, 1996, p. 75). Assim, como a visão da formação contínua é uma idéia essencial, é necessário alargá-la numa concepção de educação ao longo da vida, concebida como condição de desenvolvimento harmonioso e contínuo da pessoa.

Ainda no Relatório da Unesco (DELORS, 1996) há a sugestão que a educação deve organizar-se em torno de quatro aprendizagens fundamentais ao longo da vida que serão, de algum modo, para cada indivíduo, os pilares do conhecimento: *aprender a conhecer*, isto é, adquirir os instrumentos da compreensão, o seu fundamento é o prazer de compreender, de conhecer, de descobrir. Prolongando a escolaridade e o tempo livre, os adultos poderão apreciar mais as alegrias do conhecimento e da pesquisa individual, onde irão exercitar a

atenção, a memória e o pensamento, já que o processo da aprendizagem é inacabado; *aprender a fazer*, para poder agir sobre o meio envolvente onde o “saber-ser” e o “saber-fazer” indicam a ligação que a educação deve manter; *aprender a viver juntos*, a fim de participar e cooperar com os outros em todas as atividades humanas que, ao passar pela descoberta do outro, necessariamente descobre-se a si mesmo; finalmente, *aprender a ser*, via essencial que integra as três precedentes e onde a educação deve contribuir para o desenvolvimento total da pessoa – espírito e corpo, inteligência e sensibilidade, sentido estético, responsabilidade pessoal, espiritualidade. Deve conferir a todos os seres humanos a liberdade de pensamento, discernimento, sentimentos e imaginação para desenvolverem seus talentos e permanecerem donos do seu próprio destino.

O Relatório aponta, ainda, que a arte deveria ocupar um lugar mais importante, buscando o homem na complexidade das suas expressões e compromissos, onde a educação é uma viagem interior, um processo individualizado e uma construção social interativa.

Conceitos atuais de educação (SÁ, 2004) sugerem a conexão entre a cognição, a sensação, o desejo, a razão e a ética; que ajude a ser e a estar, para sentir e saber, atrelada à cultura das humanidades, uma educação transdisciplinar voltada para a unidade de conhecimento, diálogo entre a arte e ciência, inclusive, comprometida com a educação integral e com as inteligências múltiplas, voltada para as culturas flexíveis, abertas e contraditórias, uma educação “reencantada”, contracultura da solidariedade internacional, solidariedade sem fronteiras, pedagogia diferenciada, voltada para atenuar as desigualdades, tarefa social emancipatória, criando sensibilidade social necessária para reorientar a sociedade, um ambiente pedagógico que considere o prazer e a ternura na educação, transformando a escola num lugar de fascinação e inventividade.

O conhecimento é pragmático, finalista e utilitário e, de outro lado, um conhecimento transcendente, em direção ao sentido da vida, nos diz Sá (2004). Os enfoques da educação gerontológica objetiva o homem na sua totalidade e em seu desenvolvimento, numa visão interdisciplinar e multidimensional caracterizada pela sua natureza transdisciplinar (a transdisciplinaridade foi introduzida por Piaget, sugerindo que as relações interdisciplinares sejam sucedidas, numa etapa superior, às ligações no interior de um sistema total), sem fronteiras, estabelecidas entre as

disciplinas (DOLL, 2004). A interdisciplinaridade busca a aproximação entre as ciências. Esta educação também visa um intercâmbio entre os saberes e os conceitos, são transversáteis e transmigrantes, isto é, atravessam as várias disciplinas.

Ainda, segundo a autora Sá (2004), espera-se que o aluno veterano seja capaz de aprender a aprender, estar sempre aberto à mudança, compreendendo a temporalidade do humano; colocar-se numa atitude de constante movimento: mental, emocional e social, aprender a avaliar-se; distinguir o principal do acessório; estar voltado mais para a aquisição de atitudes mentais do que para simples aquisição de conhecimentos; colocar-se numa atitude de troca de conhecimentos; compreender-se enquanto totalidade humana; buscar a disponibilidade e não o egoísmo; a liberdade e não o automatismo; o social e não o individualismo; a cooperação e não a competição, buscar enfim a humanização e a transcendência.

Os cursos de educação e formação de adultos fundamentam-se sobre os postulados da chamada Educação Permanente, que defende o direito, a possibilidade e a necessidade que tem o ser humano de se educar ao longo da vida. Suas atividades constituem uma ação cultural; seus objetivos: socialização, atualização de conhecimentos, desenvolvimento de novas habilidades, reflexão sobre o processo de envelhecimento e discussão de novos projetos de vida. Lapassade, (apud FERRIGNO, 2005), traz o conceito de "inacabamento do sujeito", porque este nasce prematuro, física e psiquicamente, e que, além disso, ou por isso mesmo, ao contrário do pensamento dominante, ao longo da vida o sujeito permanecerá sempre inacabado. Portanto, combate o mito da perfectibilidade humana, possível de ser alcançada em determinado momento da cronologia do indivíduo, que geralmente é situado no estágio de adulto jovem. Aí reside uma das fontes de discriminação não somente aos velhos, mas também às crianças. Esses extremos do ciclo da vida humano são colocados em posição de inferioridade social.

“Seres fora do tempo presente, às crianças pergunta-se o que vão ser. Aos velhos pergunta-se o que foram.” (FERRIGNO, 2005, p. 29).

Freire (1997) também traz a idéia de inacabamento ou de inconclusão do ser humano, que é próprio da experiência vital: "onde há vida, há inacabamentos", surgindo daí o conceito de educação permanente onde, à medida que as pessoas se reconhecem educáveis, se reconhecem inacabadas. E esta conscientização,

continua Freire, é que gerou a sua educabilidade, num movimento de procura. A educação ao longo da vida, privilegiada pelo maior espaço que ocupa nas vidas das pessoas, exige atualização constante e leva à aproximação os diversos saberes, que se penetram e se enriquecem. A educação formal, junto à educação não-formal, é um processo de apropriação e de criação pessoal, que traz a alegria da descoberta, numa tendência para a educação pluridimensional, desenvolvida ao longo da vida e que vislumbra um amplo patamar nos diversos sistemas de aprendizagem.

A redução da jornada de trabalho e a busca do preenchimento do tempo disponível frente ao prolongamento da vida, possibilitam o desenvolvimento de aptidões e a aquisição de novas competências. A educação permanente visa à autonomia dinâmica dos indivíduos, objetivando “fazer coincidir a realização pessoal com a participação na vida em sociedade. A educação descompartmentada no tempo e no espaço torna-se, então, uma dimensão da própria vida.” (DELORS, 1996, p. 101).

7.1 ANDRAGOGIA: UMA NOVA VISÃO

“Educar um homem não é encher um pote [...], é acender um fogo.” (Aristóteles, 423 a.C.).

Andragogia deriva do grego *aner* (adulto) e *agogus* (conduzir, guiar), portanto, é a arte de orientar adultos a aprender. Caracteriza-se por estimular a ação e a participação em atividades reais de aprendizagem e auto-aprendizagem, numa “atitude crítica e criadora que busca obter na multi e transdisciplinariedade a construção da formação contínua dos homens” (KRISCHKE, 2000, p. 3).

Cavalcanti (1999), no seu texto sobre a andragogia, compara as diferentes fases desde a infância até a vida adulta. Argumenta dos cuidados e da dependência das crianças. No período da adolescência surgem os questionamentos e o confronto com o papel da autoridade. A idade adulta traz a independência, onde o indivíduo acumula experiências de vida, aprende com os próprios erros, apercebe-se daquilo que não sabe e o quanto o conhecimento lhe faz falta. O autor destaca que, apesar desta evolução tão evidente, os sistemas de ensino a ignoram e continuam a ensinar os adultos da mesma forma como o fazem com as crianças, embora o termo pedagogia refira-se à educação e ensino de crianças (do grego, *paidós* = criança).

Em 1926, Linderman (apud CAVALCANTI, 1999), pesquisando as melhores formas de educar os adultos, observou algumas impropriedades nos métodos utilizados e escreveu *“nós aprendemos aquilo que fazemos”*, significando que a experiência é o livro-texto vivo do adulto aprendiz.

À medida que as pessoas amadurecem, sofrem transformações, diz Knowles (1998), indicando, a seguir, as peculiaridades da aprendizagem no adulto: passam de pessoas dependentes para indivíduos independentes, autodirecionados; acumulam experiências de vida que serão o fundamento e o substrato do seu aprendizado futuro; seus interesses para a aprendizagem se direcionam para o desenvolvimento das habilidades que utilizam no seu papel social; na sua profissão, esperam uma imediata aplicação do que aprendem, reduzindo seu interesse por conhecimentos a serem úteis num futuro distante; preferem aprender a resolver problemas e desafios. Mais que simplesmente aprender um assunto, passam a apresentar motivações internas (satisfação, melhoria na qualidade de vida, elevação da auto-estima, motivações pessoais, realizar uma ação) mais intensas que motivações externas (como notas nas provas, por exemplo). A sugestão de Cavalcanti (1999) é que é preciso estimular o autodidatismo, a capacidade de auto-avaliação e autocrítica, enfatizando a responsabilidade pessoal para o seu próprio aprendizado e a necessidade da aprendizagem continuada ao longo da vida. Entre as muitas falas dos entrevistados para esta pesquisa, o autodirecionamento para o seu aprendizado, reflete a sua busca: “quando adulta, depois de ter ficado viúva... estudei violino por 2 anos (eu estava com 58 anos)... e mais 1 ano com outra professora...decidi organizar uma orquestra de amadores...tocamos na orquestra da PUC por dois anos...toco também no coral da Capela do Espírito Santo..., com minha irmã em festinhas e, a partir de 2005 ...numa orquestra de 3ª idade”. As falas dos profissionais entrevistados indicam as motivações internas que os indivíduos apresentam na busca do aperfeiçoamento pessoal e profissional, como esta: “fiz curso na UFRGS..., curso de extensão universitária na UNISINOS... e na Pró-Arte em Teresópolis...”; outra pessoa argumenta: “freqüentei alguns cursos de canto..., fiz pedagogia e administração e à noite cantava no rádio pra garantir minha pensão.”

Oliveira (2006) argumenta que a educação do adulto é constituída em função de suas necessidades. Os conteúdos só devem ser introduzidos quando

necessários, porque textos e professores têm papel secundário, dando o máximo de importância ao aprendiz.

Linderman (1926), na citação de Oliveira, identificou pelo menos cinco pressupostos-chave para a educação de adultos:

a) os adultos são motivados a aprender à medida que experimentam que suas necessidades e interesses serão satisfeitos;

b) a orientação de aprendizagem do adulto está centrada na vida. O programa de aprendizagem são as situações de vida e não disciplinas;

c) a experiência é a mais rica fonte para o adulto aprender, por isto, o centro da metodologia;

d) adultos têm uma profunda necessidade de serem autogeridos. O professor deve engajar-se na mútua investigação com os alunos e não apenas transmitir-lhes conhecimentos e depois avaliá-los;

e) as diferenças entre as pessoas crescem com a idade, por isto a educação de adultos deve considerar diferenças de estilo, tempo, lugar e ritmo de aprendizagem.

7.2 A ARTE: UMA EXPERIÊNCIA HUMANA

“Cantar em conjunto, afinar as vozes, achar os intervalos musicais que falem como linguagem, significa entrar em acordo profundo e não visível sobre a intimidade da matéria, produzindo ritualmente, contra todo o ruído do mundo, um som constante invisível.”

Wisnik, 1989, p. 24.

A arte não é uma escolha, mas uma necessidade (MENEGETTI, 1996), descobrindo-se um “eu sou”, porque o primeiro adjetivo do humano é ser estético, isto é, a possibilidade de uma vida em autoconservação e evolução ôntica, dando desenvolvimento ao ser que ele é. A arte, para este cientista, é a participação do espírito, da transcendência e da metafísica do ser: “O belo, porque o ser é estético; o verdadeiro, porque é funcional; a alegria, porque é posse gratificante e autogenética” (MENEGETTI, 1996, p. 14). A arte dá o contato íntimo, a aproximação com a essência do que se é. Também Cassirer (1977), na sua Antropologia Filosófica, nos

traz esta relação do homem com a arte quando justifica que o ser humano buscou uma forma de se adaptar ao meio através de um terceiro elo, entre o receptor e o sistema de reação, que é o sistema simbólico, ampliando sua dimensão da realidade. Assim, em lugar de lidar com as próprias coisas, o homem, em certo sentido, está conversando consigo mesmo porque a experiência estética é rica, é fértil de infinitas possibilidades, que são ampliadas num processo de descoberta das formas da natureza e aprofundadas na arte.

A significação da música é semântica, isto é, o seu conteúdo é conceitual, simbolicamente. Tem na sua expressão lógica o conhecimento do sentir humano em si. A música é formulação e representação de emoções, disposições, tensões mentais e resoluções - um quadro lógico de vida senciante e responsiva. Os sentimentos revelados na música são apresentados diretamente ao nosso entendimento, a fim de que possamos apreender, conceber, compreender esses sentimentos, distanciados numa perspectiva artística. O conteúdo simbolizado é introvisão e as formas simbólicas são quem transmitem ao nosso entendimento (LANGER, 1989).

O papel da arte é mostrar as formas visíveis, reconhecíveis, num processo de objetificação, sendo, ao mesmo tempo, objetivas e subjetivas, refletindo o processo dinâmico da própria vida – a contínua oscilação entre sensação e sentimentos opostos. Dando forma estética às percepções, estas são transformadas num estado livre e ativo, num meio de autoliberação, propiciando uma liberdade interior ao sujeito que participa do evento. Portanto, não é o objeto que tem a propriedade imediata da comunicação, mas é um processo dinâmico que corresponde à mente humana realizar esta apreensão.

O tempo de aprender é ininterrupto; desde a fecundação até o final da vida o indivíduo faz seu movimento de adaptação e de construção. E este período do adulto maduro é de grande envolvimento pessoal, desejando engajar-se em algo novo a que possa pertencer, realizando a si e em comunhão com o grupo. Há, nesta fase, a vontade intensa de compartilhar, ampliar os espaços, alargar-se em outras frentes. É preciso mostrar ao mundo as novas conquistas, impregnadas de significados, que reacendem a auto-estima e valorizam a inteligência.

Na visão de Eisner (1972), a participação mais valiosa que a arte pode dar à experiência humana é contribuir com seus valores implícitos e suas características

específicas, oferecendo à educação do homem precisamente o que os outros âmbitos não podem oferecer. Para Dewey (2006), a arte é uma experiência que vivifica a vida, ajuda que o organismo em crescimento se dê conta que está vivo, comprovando ao homem que ele é capaz de restaurar, ao plano de significado, a unidade de sentido. León Tolstói (apud EISNER, 1972) considerava que a arte é a comunicação da emoção de um homem, ou um grupo, a outro. E, quando era arte boa, diferente da má, unia os homens como se fossem irmãos, ressaltando os bons sentimentos entre os homens e se reconhecia a paternidade de Deus. Quando a arte era má, separava os homens entre si e nações.

8 A BUSCA PELA QUALIDADE DE VIDA

“Você precisa ter um conceito de trabalhar com o futuro, um conceito de respeito à tua própria posição daqui uns dias.”

P6 (Profissional entrevistado)

“Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemina-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador [...]. Trava-se um acordo que projeta o universo social [...].”

Wisnik, 1989, p.30.

A busca da qualidade de vida é o foco da Organização Mundial da Saúde (OMS) afirmando “que o importante não é dar anos à vida, mas sim vida aos anos”.

A expectativa de vida depende, entre outros fatores, do estilo de vida, indicando não somente o tempo de vida, mas também a qualidade de vida, resultado desse do processo que indicará como o indivíduo envelhecerá.

Lehr (1999) defende uma visão multidimensional, avaliando os elementos que determinam a qualidade de vida do indivíduo e as relações entre esses indicadores. Entre eles estão os aspectos que focam o seu funcionamento nas áreas da saúde, no físico, na cognição, no comportamento social e na utilização do tempo livre. Aborda também as condições ambientais em que está inserido, a avaliação subjetiva sobre seus desempenhos e seu bem-estar subjetivo.

Duarte (1999) traz a perspectiva que a modelagem da existência é resultado do modo como se captam e vivenciam expectativas que vão se formando, como se avaliam os acontecimentos próprios e dos outros. Na fala dos amadores entrevistados surgem expressões como: “a música colabora comigo em tudo, inclusive nos trabalhos em casa...” ; “a música me dá vida..., vontade de progredir cada vez mais”; “faz muito bem pra alma, pro corpo, pra mente, pra tudo”; a música mantém minha memória, estou sempre estudando, pesquisando, vendo minhas dificuldades e buscando resolvê-las”; “a pessoa que sabe cantar tem muito valor pra si mesma”. Entre os profissionais a forma de percepção sobre esta vivência permite

avaliar também os resultados nos grupos onde atuam como: “realmente a gente consegue resultados com as pessoas, o que é altamente gratificante”; “tenho observado que o Coral se sente muito bem quando viaja, encontra outros grupos da mesma categoria e tem esse conagraçamento”; “a música desenvolve, em altíssimo grau, a paciência e a perseverança”.

Lehr (1999) atribui ao próprio indivíduo parte da responsabilidade de sua situação quando se refere à busca do bem-estar psicológico até a idade avançada, enfatizando que o envelhecimento não é somente um processo biológico-fisiológico e psicológico, mas é, também, um destino social. Este movimento de gerir sobre seu destino podemos observar na fala de um entrevistado profissional: “como sempre me interessei pela a alma humana e com a música consigo chegar perto da alma humana sem dizer uma palavra....procuro fazer mais para alcançar o coração porque vai fazer a pessoa mais feliz”. Na voz de um amador a visão é: “a música é importantíssima para o ser humano. Se uma criança toca música ela tem muitas vantagens porque vai apreciar melhor. Também fisicamente tocar um instrumento possibilita exercitar todo o corpo.”

Para Neri (1993), a boa qualidade de vida na idade madura excede os limites da responsabilidade pessoal e deve ser vista como um empreendimento de caráter sociocultural, que resulta da interação entre pessoas em mudanças, abrangendo todo o curso da vida, decorrente de fatores ontogenéticos, histórico-culturais e fatores ligados à história de vida individual. Neri (1993) argumenta que a avaliação da qualidade de vida na velhice envolve múltiplos critérios da natureza biológica, psicológica e socio-estrutural, sendo apontado como elementos determinantes: longevidade, saúde biológica, saúde mental, satisfação, controle cognitivo, competência social, produtividade, atividade, eficácia cognitiva, status social, renda, continuidade de papéis familiares e ocupacionais, e continuidade de relações informais em grupos primários. Estes fatores vão atuar de diferentes maneiras para os indivíduos conforme sua história pessoal e valores de cada um o que irá caracterizar a mediação da subjetividade dentro de um sistema de valores num determinado período sociocultural, acrescenta Neri (1993).

Lehr (1999) acentua que o envelhecimento saudável é o resultado de um processo ao longo da vida, indicando que os indivíduos que estão alcançando uma vida longa mais compensadora são os que permanecem mentalmente ativos,

desenvolveram uma gama maior de interesses, têm uma perspectiva maior de tempo de vida futura e possuem um maior número de contatos sociais. Portanto, diz esta autora, a longevidade é um desafio para todos. Precisamos descobrir as competências e os novos potenciais dos idosos, já que o envelhecimento é um processo de desenvolvimento que começa com o nascimento e vai até a morte.

Muitos conceitos surgem sobre qualidade de vida, o que amplia a visão sobre o indivíduo, atribuindo uma multiplicidade de enfoques nas áreas de conhecimento específicas.

Bandeira (2005) aborda este tema revelando que, na Medicina, a expressão “qualidade de vida” está associada à relação custo/benefício, inerente à manutenção da vida de enfermos crônicos ou terminais. A Economia, por outro lado, a associa à renda per capita; em Sociologia, o conceito é identificado como nível ou padrão de vida de uma população, relacionado a um conjunto de indicadores econômicos de desenvolvimento sócio-cultural. Na Política, a relação é feita com a equidade na distribuição das oportunidades sociais. Na Psicologia Social, o enfoque se dá pela experiência subjetiva de qualidade de vida, através do nível de satisfação.

Ainda na visão de Bandeira (2005), a Organização Mundial da Saúde definiu qualidade de vida como a percepção que o indivíduo tem de sua posição na vida, dentro do contexto da cultura e do sistema de valores em que vive, considerando seus objetivos, expectativas, padrões e preocupações. Cabe à sociedade oferecer oportunidades e acesso à educação, o que contribuirá para uma vida com mais qualidade, na maioria das vezes.

Os indicadores da qualidade de vida na velhice, segundo alguns autores citados por Bandeira, são o grau de independência e autonomia, a sensação de bem-estar, estar satisfeito com a vida atual, ter expectativas positivas em relação ao futuro.

Neri (1993) apresenta estudos desenvolvidos pelo grupo de Kansas – Kansas City Studies of Adult Life - que estabelecem quatro condições para um bom envelhecimento:

- 1) atividade;
- 2) capacidade de afastamento;

3) satisfação com a vida;

4) maturidade ou integração da personalidade. (NERI, 1993, p. 11).

Este mesmo grupo aponta para uma análise da qualidade de vida a partir de fatores que incidem na satisfação do indivíduo, sendo que a variável atividade foi um determinante da satisfação.

Williams e Wirths (BANDEIRA, 2005, e NERI, 1993) também trazem duas condições necessárias para um bom envelhecimento: (1) equilíbrio de energia entre o indivíduo e o sistema social e (2) um sistema social estável.

Segundo Neri:

Qualidade de vida, bem-estar psicológico, bem-estar subjetivo, envelhecimento satisfatório ou bem-sucedido são expressões tidas como equivalentes. Formam um construto global, referenciado a diversos pontos de vista sobre o envelhecimento como fato individual e social. (NERI, 1993, p. 13).

Esta mesma autora traz uma interessante contribuição referindo-se aos estudos que os pesquisadores Rudinger e Thomae (1990) realizaram sobre o ajustamento e a satisfação na velhice. Essas tendências indicaram que a saúde biológica é um fator determinante do bem-estar na velhice, assim como também sua percepção e a forma essa como lida com os problemas, a relação e a interação família e sociedade, a situação econômica e psicológica, a capacidade de iniciar e manter contatos, e a avaliação que o próprio idoso faz de sua situação atual.

Os estudos longitudinais de Stones e Kosma (apud NERI, 1993) sugerem que o bem-estar do indivíduo afeta a percepção de qualidade de vida através de vários domínios, entre eles a satisfação financeira, de habitação e em relação à saúde, porque “pessoas felizes tendem a construir suas situações de vida de forma mais positiva e são mais capazes de obter bons resultados em suas relações interpessoais do que pessoas propensas à infelicidade” (STONES & KOSMA, apud NERI, 1993, p. 17). As atividades, para que sejam causa de satisfação para o idoso, devem estar relacionadas aos pequenos eventos do cotidiano que permitam um comando sobre eles de forma eficaz, indicando um senso de controle pessoal.

A descoberta de significados para a existência é fundamental para o idoso, já que este é um período de perdas, assim como também a religiosidade pode sugerir valores de transcendência, oferecendo argumentos sobre o bem-estar espiritual. Ryff (apud BANDEIRA, 2005, e NERI, 1993) propõe um modelo integrativo, baseado em seis pontos sobre a qualidade de vida e continuidade no desenvolvimento pessoal na velhice: (1) auto-aceitação; (2) relações positivas com os outros; (3) autonomia; (4) intencionalidade e direcionalidade na busca de metas na vida; (5) senso de domínio e (6) competência sobre os eventos do ambiente e da própria vida.

Este autor ainda considera o aspecto da autonomia como fundamental no bem-estar, que reflete a capacidade para a autodeterminação, para resistir às pressões sociais, para pensar e agir de certo modo e para avaliar o Eu por padrões pessoais.

Ryff (apud NERI, 1982) argumenta que os aspectos acima citados partiram das variáveis satisfação e atividade, por permitir às pessoas experimentar um domínio sobre o ambiente e sobre os eventos de sua vida, o que resultariam construtos de natureza cognitiva como mecanismos de auto-regulação como a auto-estima, o autoconceito e o senso de eficácia pessoal.

Witmer e Sweeney (apud NERI, 1993) acreditam que a discussão sobre a qualidade de vida dos idosos deve se vista na perspectiva do curso de vida como um todo, onde o indivíduo desempenha tarefas pessoais e vitais num contexto socio-cultural.

A Professora Carmem Delia Sanchez Salgado, no seu curso sobre *O Envelhecimento no América Latina* (2005), enfatizou que estamos num mundo em transição quando refere que 7% da população mundial tem mais de 65 anos (dados de 2002), sendo que, para 2050, a previsão será de 2 bilhões de sujeitos nesta faixa etária. Portanto, é um fenômeno global que precisará de intervenções públicas e ações da sociedade. As questões que a pesquisadora aponta referem-se a como ajudar as pessoas à medida que envelhecem, como se pode melhorar a qualidade de vida na idade avançada, como reconhecer e apoiar o papel que estas pessoas desempenham na família e na comunidade, considerando que é um recurso e não um problema para a sociedade?

O ano de 1999 foi considerado o Ano Internacional da População Velha, objetivando criar uma sociedade para todas as idades, onde o foco seja envelhecer com segurança e dignidade, visto que haverá famílias intergeracionais, envolvendo quatro ou cinco gerações, fenômeno este nunca visto antes. A palestrante apresentou diferentes dimensões das políticas de envelhecimento, que envolvem: dimensão simbólica ou conceitual, onde se deve construir a necessidade de elaborar o discurso simbólico; a dimensão substantiva, que cabe formular políticas e tomar decisões através de leis; a dimensão operativa, que se encarrega da implantação de serviços, programas e projetos. Na busca da sociedade integrada é importante que as pessoas participem do seu próprio desenvolvimento físico, mental, social, emocional e econômico. Para tanto, a educação deverá ter sistemas flexíveis para que os indivíduos possam completar sua educação, reconhecendo sua bagagem de conhecimentos, sua experiência e seu potencial para o ingresso, buscando, dessa forma, realçar suas capacidades. Quanto à fomentar a saúde e o bem-estar, a Professora Carmem chamou a atenção que este é um cuidado ao longo da vida, portanto, a atenção também deve estar sobre os mais jovens, que deverão ser auxiliados na mudança de atitudes.

Como são muitas as definições para a expressão “qualidade de vida”, está-se adotando, para fins deste estudo, a relação estabelecida entre *qualidade de vida* – *satisfação* – *espectro de domínios adquiridos* - que o indivíduo obtém com a sua prática musical. Assim, será averiguado como se apresenta o conceito “qualidade de vida” em nível da subjetividade do indivíduo entrevistado.

9 A SABEDORIA NO ENVELHECIMENTO

“A música me dá vida, me dá vontade de viver, vontade de progredir cada vez mais. Acho que é uma coisa fora de série, porque na minha idade eu sinto vida, tenho vontade de aprender, tenho vontade de estudar, é uma coisa satisfatória, é uma realização para mim.”

A7 (amador entrevistado)

A longevidade suscita o conceito de futuro porque este olhar recai sobre todos e denota a postura que temos frente ao desenrolar da nossa própria trajetória.

Seres humanos tornam-se humanos no processo de aprendizagem. Os paradoxos de aprendizagem, desde a infância até a idade senil são os mesmos e acontecem no espaço público e no privado, na liberdade e no controle, no lazer, no trabalho e na educação (JARVIS, 1992). Quanto mais tempo as pessoas viverem, mais significativo será seu repertório de conhecimentos, suas ferramentas e suas atitudes. Portanto, o envelhecimento, é um rico repertório de experiências. (Jarvis, 1992). Na pesquisa realizada pudemos constatar, na fala de um amador, que o processo de aprendizagem é constante: “estou sempre estudando, pesquisando e vendo minhas dificuldades. Não tenho dificuldades com a música, estudo mais, faço mais solfejos e certos compassos, quando é necessário....ainda tiro tudo de ouvido, toco com a minha irmã tudo de ouvido. Quando fui estudar violino já tinha o ouvido desenvolvido, pois já tocava desde os 10 anos.” Um dos profissionais entrevistados relatou: “ até 1969 fui pianista, depois comecei a estudar violoncelo, depois contrabaixo e em 1985 optei por regência”.

Both acentua:

É importante compreender que o envelhecimento não é fator de impedimento na tarefa de promoção do desenvolvimento. O que se pretende é construir a identidade humana com as características específicas de cada faixa etária. A questão, assim, não é de se perguntar se o idoso já atingiu a maturidade ou se já cumpriu sua tarefa social; a questão é de se perguntar qual é a sua próxima etapa de desenvolvimento. (BOTH, 1998, p. 92).

Os conceitos de modificabilidade cognitiva de Feuerstein (apud BOTH, 1998) e sistema nervoso com condições de auto-regulação de Sanches (apud BOTH, 1998), apontam para novas possibilidades de operar a realidade. A evolução da inteligência avança, permitindo a busca de resposta mais “reflexiva e criativa, mediada pelo nível da linguagem cultural e pelo nível da experimentação construída.” (BOTH, 1998, p. 94).

Continua Both:

No último estágio do desenvolvimento humano, que é o da qualificação das representações, graças às possibilidades criativas, emergem também os significados resultantes da síntese das interpretações e de seu conteúdo efetivo, que revelam a densidade interpretativa e emocional da história das comunidades [...], assim o passado é visto como causador de uma construção humana. (BOTH, 1998, p. 95).

Este autor ainda traz o conceito de sabedoria aliado à questão cognitiva da terceira idade, o que permite o julgamento e o aconselhamento nas questões práticas da vida. Os mais velhos apresentam respostas emocionais mais densas que os jovens e uma profunda solidariedade com a vida.

Jung (apud BOTH, 1998), aponta que:

Em razão da idade, há a tendência para uma ressignificação da vida, que é resultado de uma experiência que brota do inconsciente coletivo, um objetivo espiritual que transcende o homem puramente natural e sua existência mundana constitui uma necessidade essencial para a saúde da alma. (JUNG, apud BOTH, 1998, p. 100).

Esta tendência que se revela no homem é resultado de suas experiências significativas pessoais e do aporte cultural que constrói e que irão potencializar o seu desenvolvimento. Os diversos fatores que interagem no envelhecimento devem ser perseguidos por toda a sociedade, visando ofertar e possibilitar o acesso aos bens culturais buscando proteger a dignidade humana. BOTH (1998) argumenta que não

se pode esgotar o ser humano nos aspectos biológicos, mas buscar novos enfoques dos ajustes internos, como eficiente mediador de seu desenvolvimento, pela compreensão humana, de suas habilidades intelectuais e afetiva.

Binswanger (apud BOTH, 1998) diz:

[...] pois ser um homem não implica meramente ser uma criatura engendrada por uma vida mortal, presa, exaltada ou deprimida por ela; significa ser um ser que enfrenta seu próprio destino e o da humanidade, um ser que se decide, ou seja, um ser que assume a própria situação. (BINSWANGER, apud BOTH, 1998, p.109).

Komulainem (apud BOTH, 1998) traz a contribuição de suas pesquisas confirmando que:

As habilidades criativas emergem gradualmente conforme o funcionamento da criatividade e personalidade, diferenciação de motivações e produtos os quais se correlacionam com os vários estágios da vida. (KOMULAINEM, apud BOTH, 1998, p. 102).

Continua este autor:

As artes representam uma forma de pensar. Eu não acredito que o acesso às riquezas de nossa cultura ou o cultivo da sensibilidade, imaginação humana e julgamento sejam objetivos educacionais periféricos. (KOMULAINEM, apud BOTH, 1998, p. 103).

O papel da educação é ofertar recursos para que todos possam se desenvolver de forma global e intensa, acenando uma visão criativa nos aspectos do cotidiano.

Na visão de Both (1998), o passado não se constitui somente no registro oficial da história pessoal; é a substância humana conquistada, facultando o enriquecimento intelectual e afetivo, exigindo, porém, mediações para a constituição

de significados para a vida. A realidade humana do passado densifica o presente e dá garantias de que as funções mentais superiores, pela abstração de dados menos relevantes, podem aperfeiçoar-se em níveis alcançados pela sabedoria e pela intimidade.

Frankl (1991) propõe a vocação para a transcendência, quando refere-se que todo o ser humano carece de um objeto denso de motivos que não se esgota nas instâncias emergenciais das necessidades biológicas. Há uma vocação para a espiritualidade, um chamamento para um sentido que orienta projetos que aglutinam os desejos numa convergência de significação simbólica.

Ainda na visão de Frankl:

A busca de sentido certamente pode causar tensão interior em vez de equilíbrio interior. Entretanto, justamente esta tensão é um pré-requisito indispensável para a saúde mental [...]; nada no mundo contribui tão efetivamente para a sobrevivência [...], como saber que a vida da gente tem um sentido. (FRANKL, 1991, p. 95).

Continua o mesmo autor:

A saúde mental está baseada na tensão entre aquilo que já se alcançou e aquilo que ainda se deveria alcançar [...]. Essa tensão é inerente ao ser humano e, por isso, é indispensável ao seu bem-estar mental. Não deveríamos, então, hesitar em desafiar a pessoa com um sentido em potencial a ser por ela realizado. O ser humano precisa realmente da busca e da luta por um objetivo que valha a pena, uma tarefa escolhida livremente [...]. (FRANKL, 1991, p. 96).

A sensação da total e extrema falta de sentido de suas vidas faz com que os indivíduos tenham “a experiência do vazio interior, de um vazio dentro de si mesmos; estão presos na situação” que Frankl denomina de “vazio existencial” (1991, p. 96). Este vazio se manifesta principalmente num estado de tédio, muitas vezes expresso na depressão, agressão e vício, válido também para as crises de aposentados e idosos, argumenta Frankl (1991, p. 97).

A senilidade precoce é resultado de erros de civilização, mas não da intencionalidade da natureza, pois esta prevê que quanto mais se adiantam os anos, mais se tem resultado de superioridade, do poder e da transparência das causas, podendo-se objetivar uma vida de superioridade intelectual, começar a projetar, gerir e fruir, depois dos sessenta anos, um prazer que não se pode desejar aos 15 ou aos 20 anos, nos diz Meneghetti (2004, p.68).

Jung (2006) assinala que, na vida, cada indivíduo tem como tarefa a realização pessoal, o que torna uma pessoa inteira e sólida, portanto, devemos ser aquilo que somos. Este autor afirma que precisamos descobrir nossa individualidade, buscando o ponto ideal, onde a nossa natureza nos conduz e só, a partir daí, poderemos satisfazer nossas necessidades.

Quando realizamos o nosso potencial já o salvamos para o passado, que não fica irremediavelmente perdido; ao contrário, tudo é irreversivelmente estocado e entesourado, e torna-se a colheita da vida das pessoas segundo Frankl (1991, p. 127). Ainda segundo esse autor, não há razão para ter pena de pessoas velhas porque elas têm a realidade no passado: “as potencialidades que efetivaram, os sentidos que realizaram, os valores que viveram – e que nada nem ninguém pode remover jamais seu patrimônio do passado”. (FRANKL, 1991, p. 127). O valor incondicional que cada pessoa possui é o que garante o fato indelével da dignidade humana, continua Frankl. Para este autor é o próprio indivíduo responsável por essa busca, justificando que “a liberdade espiritual do ser humano, a qual não se lhe pode tirar, permite-lhe, até o último suspiro, configurar a sua vida de modo que tenha sentido” (1991, p. 67). “O que é, então, o ser humano? É o ser que sempre *decide* o que ele é” (1991, p. 84). E continua, “a rigor nunca e jamais importa o que nós ainda temos a esperar da vida, mas sim exclusivamente o que a vida espera de nós” (FRANKL, 1991, p. 84).

Em última análise, viver não significa outra coisa que arcar com a responsabilidade de responder adequadamente às perguntas da vida pelo cumprimento das tarefas colocadas pela vida a cada indivíduo (FRANKL, 1991, p. 76). O sentido da vida é o sentido específico da vida de uma pessoa num determinado momento, onde cada pessoa tem a sua vocação ou a sua missão específica na vida e nisso a pessoa não pode ser substituída, nem pode a sua vida ser repetida, argumenta o autor. Portanto, viver implica em refazer-se

continuamente, mediado pela experiência da contemporaneidade. Cada momento é único e irrepetível, portanto as escolhas são precisas e pontuais. Ao agir podemos ampliar ou reduzir o nosso potencial, isto é, o quanto nos aproximamos ou nos distanciamos de nossa interioridade.

Na visão de Bosi (1994, p. 80), “durante a velhice deveríamos estar ainda engajados em causas que nos transcendem, que não envelhecem e que dão significado a nossos gestos cotidianos”. A autora traz essa idéia relacionando ao trabalhador aposentado, onde a degradação senil começa prematuramente com a degradação da pessoa que trabalha e pergunta “como reparar essa destruição sistemática que os homens sofrem na sociedade da competição e do lucro?” (BOSI, 1994, p. 80). Argumenta que os “cuidados geriátricos não devolvem a saúde física nem mental” (BOSI, 1994, p. 81). Importante seria sedimentar uma cultura para os velhos com interesses, trabalhos, responsabilidade que tornem sua sobrevivência digna.

Segundo Francisco Mora (2004), o cérebro humano é um órgão moldável e mutável, em uma interação constante de genes e meio ambiente desde que é fecundado. Está sempre num processo de construção e remodelação, sem jamais alcançar uma forma ou função estável e definitiva, processo que só termina com a morte do indivíduo. Tudo que significa aprendizagem, memória e esquecimento, faz com que as conexões cerebrais se modifiquem, formando e reformando novas sinapses e debilitando e eliminando as velhas, previamente formadas. Conforme este autor, o cérebro é um órgão que se constrói e se remodela a si mesmo, cada qual fazendo de um modo diferente, seguindo as ordens dadas pelos códigos herdados e ancorados pelos modelos do meio ambiente físico, familiar, cultural e social.

Mora (2004) afirma que, além das áreas que se encarregam do raciocínio, há aquelas que codificam o mundo das emoções e sentimentos, tornando o sujeito verdadeiramente humano. Um dos êxitos da evolução do cérebro é o processo de abstração, possibilitando resumir e manejar a realidade cotidiana de uma maneira simbólica com idéias, sendo capaz de extrair um objeto ideal e universal para aplicar, conceituar e deduzir universais dos concretos. Por esta possibilidade de abstração, o homem chegou a cotas inimagináveis do conhecimento e, com esse, às concepções de arte e à beleza, podendo idealizar formas. E esta é uma

propriedade inerente à função do próprio cérebro que, com base em memórias prévias, é capaz de abstrair, às vezes simulando ou especulando, e construir um objeto que nunca viu, categorizando e classificando com propriedades que não existem nos objetos concretos. Acredita que este processo tem a ver com a arte e todas as perspectivas que embelezam a vida do ser humano, aspirando alcançar uma satisfação emocional que a "realidade" concreta não proporciona. E é com este acréscimo emocional à abstração que se pode converter um objeto em algo encantador. Deste modo é que a emoção, levada à consciência, cria o sentimento do ideal através do artista que, depois de construir a forma em seu cérebro e plasmado no ato artístico, possa ser admirado. Quando esses ideais, universais máximos são identificados por muita gente, estamos diante de uma obra de arte universal, o que reconhecemos como beleza, possibilitando que cada pessoa recrie em seu próprio cérebro, ativamente, sua própria concepção da beleza e a projete na obra que contempla. Isso produz em quem a contempla algo que a obra, em si mesma, não contém.

Toda a vivência do adulto maduro encaminha-se para o exercício de ressignificar suas experiências, assim como no contato com a linguagem musical. Ativando a consciência agregam e remodelam-se as percepções do fato sonoro. Concordamos com Mora (2004) quando explicita a possibilidade de abstração do cérebro humano que poderá produzir conhecimento, construindo algo novo nas relações e conceitos musicais. A intensa e constante perspectiva de elaborar estruturas do discurso dessa linguagem, exige que o pensamento jogue com inúmeras variáveis para compreendê-lo e apreciá-lo. Mora (2004) argumenta que o homem não apenas percebe; ele se emociona, sente e cria a beleza graças a seu cérebro. Também pode não apenas "ver" e abstrair o que viu, mas "saber que vê", um privilégio da raça humana.

Para Meneghetti (1996), o fim da existência humana é a criatividade. O ser humano não é feito para repetir, mas para evoluir. Ao metabolizar um objeto, subjetiva-o, transformando o mundo com um Eu próprio, tomando consciência de si. Nesta realização colhe dois prazeres: a existência, onde manipula o objeto para tornar-se mais, em função do desenvolvimento, e o retorno ao ser, onde acalma o seu curso. Assim sendo, a possibilidade de executar uma peça musical, permite ao indivíduo participar do ato criativo, recriando à sua maneira, dando completude à

obra. É presenciar-se na intimidade da arte, movimentando suas emoções e deixando-se se envolver nos elementos semânticos que constroem seu significado. Nesta mesma perspectiva Damásio (2000) assegura que, assim como o aprender exige o contato e a relação com o objeto, provocando mudanças no organismo, garantindo a renovação dos ciclos de vida e morte das nossas células, também nossos neurônios são transformados pelo aprendizado e se comportam de forma diferente buscando novas comunicações. Sendo assim estamos sempre num processo de construção e demolição, cabendo ao cérebro reconstruir o sentido do Eu dentro do processo de transformação.

Novos interesses são potenciais em aberto que estão disponíveis, sinalizados como elementos necessários à nossa amplitude: precisamos ir buscá-los. Não são supérfluos, mas componentes funcionais que nos mobilizam e especificam a essência de que somos feitos: únicos. E o prazer é o componente do estudo da música que, conectado às emoções positivas, inicia na escolha do repertório que antevia a realização da obra devidamente decodificada e transformada no objeto musical conhecido e desejado. Este é um movimento de busca e de aproximação, que leva o organismo a descontraí-lo, tornar-se receptivo.

Segundo Damásio (2000), quando há um sentimento, ocorrem mudanças biológicas tanto no estado corporal como no estado cognitivo: a paisagem do corpo muda através de mapas sensoriais que são criados. O estado cognitivo acontece quando o processo de emoção gera a secreção de substâncias químicas no cérebro, determinando comportamentos específicos. Este mesmo autor faz um paralelo entre o comportamento de um organismo e a execução de uma peça musical para orquestra, cuja partitura está sendo executada à medida que a música se desenvolve. Afirma que a música que se ouve é resultado de muitos grupos instrumentais tocando juntos ao mesmo tempo, assim como o comportamento de um organismo é resultado de vários sistemas biológicos atuando simultaneamente. Argumenta que alguns instrumentos podem tocar ou se manter em silêncio por alguns compassos. Assim, também os sistemas biológicos produzem comportamentos que podem estar presentes continuamente ou só em determinados momentos. Portanto, o resultado que se tem da orquestra é em sentido vertical, correspondendo a várias linhas melódicas acontecendo juntas; também no organismo os componentes do comportamento podem estar ou não presentes em

determinados momentos, mas o produto sempre é um todo integrado. Damásio descreve esta característica como a concorrência do tempo.

Sabedoria é aprender das experiências através da vida. A experiência ajuda a moldar o eu interior, que luta num constante esforço para compreender um mundo em mudança. Esta dicotomia da existência humana auto-afirma-se com o envelhecimento. Existe uma constante disjunção entre suas experiências e suas biografias, e isto tanto encoraja como desconcerta. Algumas pessoas buscam desafios e aprendizagens durante toda a sua vida, são os denominados “sábios” na visão de Jarvis (1992, p. 207). A aventura intelectual busca responder por diferentes interesses, e a inquietude de experienciar o mundo. São seletivos e escolhem com liberdade o que irão aprender e o que irão rejeitar. Tornam-se aprendizes reflexionantes e críticos, buscando extrair do seu meio informações que ampliarão suas próprias experiências. Outros indivíduos, em bom estado de saúde, seguem suas atividades quando se aposentam ou estas, ainda, podem ser constituídas de experiências presumíveis e também adquiridas com pessoas mais jovens. Para eles, a vida ainda é ativa, não levam em consideração as experiências de potencial de aprendizagem porque não têm tempo ou vocação. Nessa classificação, Jarvis denomina a este tipo de resposta, os indivíduos “executores” (1992, p. 207).

O desenvolvimento pessoal implica em adquirir o conhecimento através das experiências de aprendizagem. Muitos indivíduos maduros, com a sua aposentadoria, têm o tempo e o espaço que podem controlar e agir. É um período de liberdade para aprender. Para outros, a situação não se apresenta da mesma forma. Estes aspectos estão relacionados à personalidade e condições de saúde de cada um. Jarvis (1992) conclui este pensamento acrescentando que a essência humana continua emergindo e a humanidade continua sendo moldada até que o corpo físico não consiga mais manter o espírito.

10 A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO HUMANO

“A música estimula e alimenta o espírito, a sensibilidade precisa ser treinada e a música vai direto no coração.”

P1 (profissional entrevistado)

“Como sempre me interessei pela alma humana, com a música consigo chegar perto da alma humana sem dizer uma palavra. A música tem o seu trajeto próprio, ela vai alcançar a cabeça, o coração ou os pés. Procuo fazer mais para alcançar o coração porque vai fazer a pessoa mais feliz.”

P2 (profissional entrevistado)

A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, de condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções, como que modelando objetos interiores. Isso dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente. (WISNIK, 1989, p. 26).

Na física, o som é um conjunto de vibrações; mas, na psicologia, é uma espécie de experiência que o cérebro extrai do seu meio ambiente. Nossos cérebros são capazes de manipular padrões muito complexos, possibilitando relacioná-los, transformando-os numa estrutura comunicativa. E esta codificação transforma-se em sensação, modelando as relações e resultando em música.

O efeito sonoro sobre o indivíduo é conseqüência da experiência que o cérebro extrai do seu ambiente. O sujeito receptor possui fundamental importância para que possa transformar as ondas produzidas pelo movimento vibratório. O ouvido humano seleciona as ondas que são transformáveis e esta sensibilidade varia entre as pessoas. Este é o caráter subjetivo do som, isto é, a sensação sonora.

Os sons são emissões pulsantes que, por sua vez, são interpretadas segundo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas surgem da complexidade dos sons que entram em diálogo, exprimem diferenças e semelhanças, de forma ordenada. Na visão de Wisnik, a música não se refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal o faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável, atravessa certas redes defensivas que a

consciência e a linguagem cristalizada opõem a sua ação, e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. É uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desapareção. O som é um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável; tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. “O som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão.” (WISNIK, 1989, p. 26).

A força do discurso musical é resultado de sua organização e de fatores estruturais que geram os sentimentos, o conteúdo, a função e os estilos da música. Adquire significado à medida que gera e desenvolve conexões mentais que são construídas e utilizadas por membros de uma mesma cultura.

Na educação musical, busca-se construir os processos mentais para que os indivíduos ampliem sua capacidade de compreender as relações dos mecanismos cognitivos, conduzindo-os às formas simbólicas musicais, à estruturação dos conceitos através das práticas do fazer e do apreciar.

A música provoca um estado prazeroso, portanto, mobiliza o organismo e altera seu estado corporal e cognitivo, mas é necessário acrescentar o processo da consciência aos processos de emoção e sentimento para que se integrem à razão que inclui o pensar, o conhecer, o sentir, o imaginar e o recordar, proporcionando, assim, uma forma multidimensional do pensamento.

Conforme Damásio (2000), ocorre uma mudança global no estado do organismo quando há emoção, porque o cérebro se modifica pela liberação de substâncias, alterando o processamento de circuitos, desencadeando comportamentos específicos, que resulta uma alteração cognitiva. A outra mudança biológica ocorre no estado corporal, que altera a paisagem do corpo por representações de mapas sensoriais. Portanto, quando há o sentimento de prazer, o organismo descontrai-se e torna-se receptivo, aproxima-se do meio, transformando a emoção em imagem através do processo de consciência.

Os vínculos intergeracionais, buscando os aspectos de solidariedade e harmonia social, são objetivos que permeiam as atividades musicais como o cantar, executar instrumentos, dançar, enfim, fazer parte da estrutura altamente socializante

que é um produto musical. O planejamento e a execução de um projeto sonoro envolve ressaltar cada elemento participante como componente decisivo e único na arquitetura final do produto. No fazer musical, o desempenho de cada indivíduo permite agrupá-lo no conjunto maior. Este é um exercício que envolve aprendizado, responsabilidade, disciplina pessoal e social. Há um movimento de valorização na participação individual, como também a compreensão da importância que o outro realiza no todo, o que permite que as experiências entre gerações possam ser estimuladas. Neste enfoque, as atividades musicais podem promover a integração em momentos cívicos e culturais como estratégia de luta contra o isolamento social. Pode-se extrair grande satisfação e proveito realizando arranjos, pequenas composições, produções que estejam dentro das capacidades e possibilidades dos indivíduos; não, necessariamente, se precisa de genialidade para desfrutar o prazer da música. Ainda precisaremos aprofundar estudos sobre a possibilidade da geração dos vínculos intergeracionais através da música, para que não se torne também uma base de conflito.

As pesquisas de Gembris (1998) trazem interessantes contribuições para este estudo, indicando que as experiências em países desenvolvidos sobre a aprendizagem musical de adultos e idosos revelam a possibilidade de ótimos e bons desempenhos no que se refere à possibilidade de compreensão musical, capacidade de reconhecer as variações e as modulações de um tema. Essas investigações indicam nítida superioridade dos adultos sobre as crianças no que diz respeito ao reconhecer a melodia quando há modificações rítmicas. Também, quanto ao fator memória, os relatos histórico-temporais ativam acontecimentos pessoais importantes, rememorando-os através das lembranças musicais relativas a dançar e ouvir música no período da juventude. A questão no aprendizado de um instrumento evidencia aspectos que se relacionam a experiências anteriores ou a maior ou menor exigência da psicomotricidade pela falta de uso e treino. Torna-se mais fácil aprender a cantar porque quase todas as pessoas aprenderam a cantar quando criança e, também, porque pulmões, respiração, garganta, língua, lábios e boca são treinados diariamente quando falamos. Assim, igualmente o aprendizado de um instrumento de sopro é relativamente simples. Estes estudos nos chamam a atenção sobre o outro aspecto que precisa ser resolvido para que se tenha sucesso no aprendizado de um instrumento musical, o qual se refere às altas expectativas de

rendimento por parte do aprendiz que, não ciente de suas próprias limitações, coloca expectativas demasiado elevadas e perfeccionistas no resultado de sua prática, resultando, às vezes, em desmotivação e frustração pessoal. Neste caso, é importante a sensibilidade e a competência do professor para administrar, com sucesso, a busca de um resultado positivo e satisfatório para o aluno. Quanto às habilidades musicais, indicadas nas pesquisas de Gembris (1998), revelam que o aprendizado musical se mostra possível em todas as idades, porém, com o aluno mais idoso, necessita-se de mais tempo de treino. Tais estudos também abordam os aspectos relacionados a ganho de rendimento e o auto-conceito, apontando que entre as mulheres este melhoramento é mais nitidamente percebido do que entre homens, porque as mulheres igualam a música à sua maneira de ser e sentir. Assinalam, também, que encorajamento, entusiasmo, fortalecimento positivo, apresentações e humor foram considerados os fatores subjetivos mais importantes para o aprendizado musical. Acentuam que, sobretudo, os aspectos sociais são de suma importância para o estudo musical de adultos. Cantar em conjunto nos corais, com os jovens, sinalizou mudanças positivas no que se refere a desfazer preconceitos e descontinuidades entre diferentes gerações. Também constatam que o aprendizado da música na fase adulta está associado a outras motivações e também a experiências resultantes dos primeiros contatos na infância com esta arte. O fortalecimento da auto-confiança na própria aptidão musical é um importante ponto de partida pedagógico. Entre os músicos amadores uma questão problemática consiste na expectativa e reivindicação muito altas por se basearem e se compararem com o desempenho na execução de músicas gravadas em CD por músicos profissionais e artistas conhecidos. Entre outras causas, pode haver uma percepção modificada no desempenho, onde o conhecimento e o prazer extraído do ato de executar música não estão, necessariamente, ligados ao rendimento e o grande talento. Uma das motivações específicas que impelem os adultos ao aprendizado musical é a vontade de tocar em conjunto, em família e também a possibilidade dos contatos sociais. Nesta fase, o desejo de ser solista diminui. Alguns autores argumentam que tocar um instrumento serve, em grande escala, para a compensação da alma, o aumento de bem-estar e para ajudar na vida de um modo geral.

Outra abordagem relevante é a de Costa (2004), quando entrevistando alunos adultos de piano, preocupou-se em levantar aspectos que intervêm no seu aprendizado. A pesquisa revelou a dificuldade do próprio indivíduo em lidar com suas limitações, que envolvem a motricidade, falta de tempo para o estudo e a pouca concentração para a prática do instrumento. Confirmando também estas pesquisas, Costa (2004) constatou que este aluno almeja um repertório que já conhece e está acostumado a ouvir, mas que é executado por profissionais, sem perceber que houve um trabalho de treinamento intenso para tanto. Outro aspecto relevante é a constatação que este aluno, por já ter travado contato com o mundo da música no decorrer da vida, possui metas de execução musical muito superiores às suas habilidades em desenvolvimento, portanto, seu nível de expectativa é elevado, às vezes revelando ansiedade e frustração. Costa (2004) traz uma contribuição valiosa quando aponta para o professor um interessante desafio que envolve a sua sensibilidade para manter a motivação do aluno, como também propor um material musical adequado para que desperte o prazer no processo inicial de aprendizagem.

10.1 O FAZER MUSICAL, UM EXERCÍCIO DE PRAZER

“A nossa identidade depende cada vez mais daquilo que aprendemos, da nossa formação, da nossa capacidade de produzir idéias, do nosso modo de viver o tempo livre, do nosso estilo e da nossa sensibilidade estética.”

De Masi

“Faz muito bem pra alma, pro corpo, pra mente, pra tudo. Gosto de levar minhas partituras pra toda a parte, para me familiarizar com elas, de curtir, até de tentar decorar, que é uma dificuldade que tenho.”

A1 (amador entrevistado)

“As pessoas de terceira idade não devem ficar em casa chorando as misérias, devem cantar mesmo que não saibam, mesmo que não estejam no coral, nem que cantem no banheiro, mas que cantem. A voz abre mais com o canto. Quando a gente está cantando, a gente gosta de expandir aquela tristeza que vem ou para não ficar sozinho porque o canto é praticamente um companheiro. Toda a pessoa que canta deve pensar que o canto é o seu companheiro. Mesmo sem ter aprendido um instrumento, tenho a minha voz como instrumento, que é um dom que Deus me deu e agradeço muito de poder cantar.”

A4 (amador entrevistado)

Lazer e prazer estão intimamente ligados. O prazer dispõe o organismo à receptividade de modo e origem diversas. Portanto, há um aumento e amplitude do seu potencial. O aparato neurobiológico abre-se às novas aprendizagens, o que resulta em ganhos existencial e técnico, há evolução de vida e, conseqüentemente, de crescimento humano. Sempre com o enfoque de buscar viver melhor há o impulso de desenvolvimento, que pode se expressar na busca de aumento de informação como a aprendizagem de língua estrangeira, técnica de artes visuais, informática, canto, execução instrumental e cursos diversos.

Não necessariamente o momento de buscar realizar algo prazeroso deve estar vinculado ao tempo disponível. Muitas vezes, o movimento de completude se apresenta como indispensável ao bem-estar e como fator essencial para dar mais sentido e prazer ao cotidiano. Lazer e prazer caminham juntos e, portanto, dão leveza à existência, numa atitude de livre escolha e participação espontânea. Buscar o lazer envolve o cuidado consigo, refletindo a elevação da auto-estima e qualificando, conseqüentemente, as relações familiares e sociais.

Na idade madura, o lazer pode estar relacionado às atividades que não puderam ser vivenciadas em outras fases da vida sendo, então, um momento de descoberta pessoal, refletindo no humor e na disposição geral do indivíduo. Nos tempos livres, os indivíduos podem dedicar-se aos seus lazeres e desenvolvimento pessoal onde, através de espaços e oportunidades ofertadas, possam vivenciar “o sentido da emoção estética e o desejo de uma familiaridade constate com as diversas criações do espírito humano”. (DELORS, 1996, p. 99).

Conforme Grossi (2005, p. 136), o termo lazer não é recente, surgindo na civilização greco-romana, provindo da palavra latina *licere*, significando “ser permitido”, ser lícito, poder-se fazer, em oposição a trabalho.

Para Dumazedier:

Lazer é um tempo de expressão de si mesmo, individualmente ou em grupo. É o espaço de emergência

exercem grande influência sobre o conjunto da vida cotidiana. Aqui se encontra a origem maior daquilo que nos propomos chamar a revolução cultural de um tempo livre, em 90% constituído de atividades de lazer. (DUMAZEDIER, 1994, p. 30).

Na opinião de Requixa (apud MARCELLINO, 1995, p. 25), o lazer “é como uma ocupação não obrigatória, de livre escolha do indivíduo que a vive, e cujos valores propiciam condições de recuperação psicossomática e de desenvolvimento pessoal e social”.

O ser humano, como ser inacabado, assume-se, age livremente em suas opções. Assim, criar e escolher o seu tempo de não-trabalho refere-se ao tempo psicológico que, pela educação, conscientiza o indivíduo para que se torne o senhor do seu tempo. O tempo psicológico “é aquele que considera o íntimo de cada ser humano na sua receptividade aos fatos, às coisas e aos seres. É o tempo que se viveu consciente e profundamente, não em quantidade, mas em qualidade” (ROLIM, 1989). A busca lúdica do conhecimento desenvolveu-se paralelamente à explosão escolar, em todas as idades. Ao lado da educação formal, desenvolveu-se o conceito de educação não-formal e informal (UNESCO, Departamento de Educação de Adultos) para dar conta do fenômeno da intensa procura por esta forma de conhecimento. Práticas renovadas da sociabilidade prazerosa são criadas por associações e também por diferentes grupos (DUMAZADIER, 1994).

Ainda na visão de Dumazedier (apud ROLIM, 1989), o lazer pode ser visto sob quatro ângulos:

- a) Conceituação econômica – opõe lazer ao trabalho profissional, fazendo uma ruptura entre o tempo de trabalho e o tempo de não-trabalho: o primeiro é útil, dá lucro e outro é “vazio” com relação aos interesses de ordem econômica.
- b) Conceituação sociológica – é o tempo liberado que pode ser preenchido nas atividades sócio-políticas e religiosas, propostas pelas instituições sociais.

- c) Conceituação psicológica – lazer como um estilo de comportamento, indicando a disposição interior do indivíduo para a ação.
- d) Conceituação psicossociológica – lazer como um tempo livre, empregado na realização da pessoa como um fim em si mesmo. Dessa conceituação o autor enumera três funções do lazer: descanso, divertimento e desenvolvimento pessoal. Estas coexistem em qualquer atividade de lazer, podendo haver predominância de uma sobre as outras.

O tempo livre servirá para o indivíduo realizar atividades físicas, artísticas, intelectuais, sociais, espirituais que respondam às suas necessidades, possibilitando que se torne mais construtivo, assinala Rolim (1989). Portanto, será fundamentalmente relacionado à satisfação da experiência em si, englobando toda a personalidade do indivíduo. Sob este enfoque, Dumazedier (1994) afirma que a multiplicidade das atividades de lazer e de suas funções se encontra na valorização temporária de uma individualidade mais liberada, resultando em metamorfoses da individualidade.

A conquista social do tempo livre, na opinião deste especialista, acompanha um nível de vida mais elevado, a ponto de permitir uma forte expressão social mais forte de si mesmo, através do corpo, do coração, ou do espírito. Ele enumera os aspectos: a) o lazer hoje é uma nova afirmação de si mesmo; b) permite ao indivíduo usar o tempo de viver por viver; c) possibilita libertar-se periodicamente de sua rotina, estereótipos, dogmas. Esta prática pode se estender para o imaginário da arte, do sonho, da magia; d) o lazer é um modo de expressão pelo corpo, sentidos, sentimentos, imaginação, espírito; e) a expressividade do tempo de lazer é dominada por todos os tipos de mitos; f) no lazer é possível perseguir ou retomar sonhos de infância e da juventude que a vida interrompeu.

As características das atividades de lazer estão ligadas aos interesses dos indivíduos, sendo divididas por Dumazedier (apud MARCELLINO 1995, p. 39) em cinco categorias, quanto aos seus conteúdos: os interesses físicos, os práticos ou manuais, os artísticos, os intelectuais e os sociais. Estes critérios têm por base o processo de produção, a finalidade e o conhecimento, segundo Marcellino (1995, p. 42), o que só pode ser estabelecido por escolhas subjetivas, já que “interesses

compõem um todo interligado e não formado por partes estanques”. Na categoria dos interesses artísticos, têm seu campo de domínio no imaginário – nas imagens, emoções e sentimentos; seu conteúdo é estético e configura a busca da beleza e do encantamento (MARCELLINO, 1995), podendo também envolver as festas, os espetáculos, a literatura de ficção e as artes plásticas. Nos interesses intelectuais há a busca pelo contato com o real, informações objetivas e explicações racionais; nas práticas esportivas há o interesse pelo movimento, exercício físico e modalidades esportivas. Os interesses manuais respondem pela capacidade de manipulação e da transformação de objetos ou materiais, incluindo a jardinagem e o cuidado com animais. Os interesses sociais refletem os relacionamentos, como os bailes, os bares, os cafés, associações, entre outros.

De Masi (2000, p. 272) sugere que o trabalho deva ser ensinado aos jovens, “não mais como uma obrigação opressora, mas, sobretudo, como um prazer criativo estimulante”. Acentua “a necessidade de ensinar também o não-trabalho, ou seja, as atividades ligadas ao tempo livre [...] e também como reprojeter, continuamente, a própria existência” (DE MASI, 2000, 273). Na sua visão,

[...] a duração da vida aumenta e a duração do trabalho diminui resultando que não só temos mais tempo à disposição, mas também dispomos de uma maior cultura e somos mais conscientes para dar valor e importância a isso. (DE MASI, 2000, p. 253).

O indivíduo deve dispor de seu tempo como algo que lhe pertence e que pode ser usado na busca de sua própria realização.

“A longevidade aumentará o número de horas em que o indivíduo viverá e prolongará o seu tempo da maturidade num período em que se tem maior cultura, sabedoria e preciosas experiências acumuladas”.

De Masi

“O tempo livre é um conjunto de intervalos que se dá entre os tempos obrigatórios impostos pela sociedade e que retornam sem cessar”.

Dumazedier

11 METODOLOGIA

“Ao recolher histórias de vida, demonstramos crença e valorização da pessoa humana.”

Ferreira (2002)

11.1 O TEMPO NA MEMÓRIA

“A narração da própria vida é o testemunho mais eloqüente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória.”

Bosi, 1994

“Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito.”

Bosi, 1994

Lembrar-se, em francês *se souvenir*, significaria um movimento de “vir” “de baixo”: *sous-venir*, vir à tona o que estava submerso. Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros “signos” destinados a evocar antigas imagens. (BOSI, apud BERGSON, 1959).

A memória traz à tona o passado, misturando as percepções imediatas, deslocando, empurrando e ocupando o espaço todo da consciência, afirma Bosi (1994). Continua essa autora fazendo uma análise das idéias de Bérqson (1959), que a memória, descrita com o seu próprio mecanismo interno, é um processo que parte de uma imagem qualquer e, por meio de associações de similaridade ou de contigüidade, vai tocando outras imagens que formam, com a primeira, um sistema que pode ser diverso, dependendo do espectador.

Na visão de Halbwachs (apud BOSI, 1994), lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do

passado; é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Este autor também afirma que, por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e valor (BOSI, 1994, p. 55).

Para Bartlett (apud BOSI, 1994) a “matéria-prima” da recordação não aflora em estado puro da linguagem do falante que lembra; ela é tratada, às vezes estilizada, pelo ponto de vista cultural e ideológico do grupo. Continua essa autora, fazendo uma análise das idéias de Bergson, que a memória, descrita com o seu próprio mecanismo interno, é um processo que parte de uma imagem qualquer e, por meio de associações de similaridade ou de contigüidade, vai tocando outras imagens que formam com a primeira um sistema, que pode ser diverso, dependendo do espectador.

Na visão de Halbwachs:

Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado; é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (HALBWACHS, apud BOSI, 1994, p. 54).

Esse autor também afirma que, por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e valor (BOSI, p. 55).

William Stern (apud BOSI, 1994) julga que há uma unidade constante (a pessoa), um “fundo ininterrupto”, que permite a reanimação de uma imagem que foi recebida muito tempo antes. A memória poderá ser conservação ou elaboração de passado, mesmo porque o seu lugar na vida do homem acha-se a meio caminho entre o instinto, que se repete sempre, e a inteligência que é capaz de inovar: “a lembrança é a história da pessoa e seu mundo, *enquanto vivenciada*”. Portanto, o

passado é trabalhado qualitativa e quantitativamente pelo sujeito, podendo ocupar diferentes espaços mentais ou pode, também, ser desdenhado e esquecido, de acordo com a situação ou a característica do indivíduo, argumenta Bosi (1994).

Nas lembranças, o interesse se desloca, as reflexões seguem outra linha e se desdobram sobre o vivido, cresce a nitidez e o número das imagens de outrora e esta capacidade de lembrar exige um espírito desperto, onde as lembranças se opõem às imagens de agora. Essa evocação exige uma inteligência do presente, onde há reflexão e localização, e também acompanhada do sentimento para que não seja uma repetição do estado antigo, nos diz Bosi (1994, p. 81).

Ainda na visão desta autora,

[...] a narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa transmitir o “em si” do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma. (BOSI, 1994, p. 88).

Segundo Bosi (1994), muitas das nossas lembranças não são originais; ganham concretude quando outras pessoas têm conhecimento e comunicam à criança, reafirmando sua presença. Com o correr do tempo elas passam a ter uma história dentro da gente e fazem pensar no lastro comunitário de que nos servimos para constituir o que é mais individual, sendo “um processo, cujas fases não são elaboradas por nossa consciência” (BOSI, 1994, p. 408).

Nas palavras de Bosi:

A divisão do tempo nesse conjunto de lembranças é que a infância é larga, quase sem margens, como um chão onde nossos passos afundam, difícil é transpô-la e chegar à juventude, onde o passo é mais desembaraçado e a idade madura chega com o passo mais rápido, onde o tempo se precipita. (BOSI, 1994, p. 415).

Também chama a atenção que a sucessão de etapas da memória é toda dividida em marcos, onde a significação da vida se concentra, como mudanças, mortes, casamentos, festas e outras. Assim também a divisão social do tempo impõe uma duração nova, outros pontos de fixação, períodos que nem conseguem serem

relacionados com um tempo exterior e ciclos têm sentidos diferentes. A percepção do tempo é também modificada, resultando que “o tempo social absorve o tempo individual que se aproxima dele” (BOSI, 1994, p. 417) e expressa formas diferentes, não ocorrendo com a mesma exatidão. As lembranças modificam a percepção, remodelando-a e desfigurando aquilo que era presente.

Para Cassirer:

A memória supõe um processo de reconhecimento e identificação, um processo ideacional de natureza complexíssima: as impressões anteriores precisam ser ordenadas, localizadas e relacionadas com diferentes pontos no tempo. Essa localização, à nível consciente, implica o conceito de tempo como ordem serial e que também correspondente à outro plano denominado espaço. (CASSIRER, 1977, p. 88).

11.2 HISTÓRIAS DE VIDA

A metodologia adotada nesta pesquisa é a técnica de coleta de dados HISTÓRIAS DE VIDA, que inclui relatos orais e entrevistas abertas, livres, com espaços para divagações, numa abordagem de pesquisa participativa, visando captar o vivido e o experimentado. Importante também acentuar que o objetivo será trazer o subjetivo, o qualitativo e o afetivo, valorizando as experiências de vida, profissionais ou não. Assim como afirma Ferreira, “nas histórias de vida deve-se ter em mente o modelo rogeriano, pois o objetivo da entrevista é recolher o saber específico que tem o narrador.” (2002, p. 270).

Importante esclarecer que a opção pela coleta de Histórias de Vida como técnica de obtenção de dados para esta pesquisa, deu-se em razão de buscar ouvir o entrevistado com mais abrangência e liberdade na narrativa de sua história. A técnica da coleta de Histórias de Vida é utilizada com objetivos específicos para este trabalho, não abrangendo toda a sua complexidade e amplitude que se propõe em pesquisas com outras finalidades.

Segundo Marre (1991), a história de vida tem como objetivo partir da totalidade sintética que é o discurso específico de um indivíduo – reconstruir uma

experiência humana vivida em grupo e de tendência universal. O cientista não usa, apenas, uma técnica de recolher relatos orais, mas é levado, também, a desenvolver um método biográfico: procura reconstruir, reorganizar e reler, mediante um referencial teórico. Engloba-se na expressão história de vida, relatos orais, entrevistas abertas, testemunhos, conferindo um sentido mais amplo. Este é um método amplo, eficaz, capaz de captar a face interna da experiência humana, os aspectos da vida antes considerados subjetivos; permite reconstruir, em cada história de vida, a presença de relações básicas e complexas, que dizem respeito às pessoas e aos grupos; são relações ligadas à estrutura social e grupal e, ainda, à idéia de rearranjo e reapropriação do social, que o indivíduo faz como unidade singular em seu relato.

O material bibliográfico revela tanto a face externa da vida, com seus acontecimentos objetivos, como a face interna, o vivido, o provado, sob a forma de durações múltiplas e variadas, porém orgânicas, nos diz Marre (1991). Este autor define duração como fluxo de emoções, sentimentos concomitantes a determinadas idéias, dos quais um indivíduo pode lembrar e atualizá-los novamente a si mesmo depois de tê-los vivido no tecido das relações sociais. Ainda na visão de Marre (1991), a unidade de investigações é o indivíduo. A modalidade adotada é de pesquisa (investigação) participativa: a coleta das histórias de vida é realizada mediante diálogos e trocas comunicativas entre o pesquisador e o pesquisado. Propõe que o binômio “pesquisador-pesquisado” seja capaz de reconstruir, através de um clima de confiança mútua.

Marre (1991) apresenta quatro características neste método:

a) direito à palavra: o pesquisado tem o direito de se expressar, de falar de sua experiência vivida, de dizer tudo;

b) a relação é de igualdade substancial entre o pesquisador e o pesquisado, sem subordinação de discursos;

c) empatia entre o entrevistador e o entrevistado, no sentido de vivenciar, de um modo ativo, os diversos níveis de verbalização em ato e toda a riqueza da experiência humana. Há a necessidade de um esforço grande por parte do pesquisador no processo multidimensional de construção oral e não linear da verbalização da sua própria experiência;

d) correr riscos para fazer perguntas adequadas, avaliação curta, crítica e justa, levando o pesquisado a falar de um jeito mais livre e solto, sem restrições.

Cada momento é um novo campo para a comunicação. Neste método de coletar histórias de vida, o básico não é a neutralidade. O que se expressa na linguagem das histórias de vida revela fatos históricos, estratégias, juízo de valores etc. Procura-se reconstruir durações emocionais, afetivas, reflexões racionais e outras, afirma o autor.

Nóvoa (1992, p. 58) acentua que uma das contingências neste tipo de relato é o funcionamento da memória, porque lembrar o passado é uma tentativa de pôr ordem nos acontecimentos que tinham outra ordem no momento em que foram vividos. Portanto, continua o autor, uma narração é mais uma re-interpretação do que um relato. Outro desafio dessa metodologia é agrupar na mesma amostra indivíduos com faixas etárias diferentes, planos de desenvolvimento pessoal e profissional distintos, em estágios também diversos, que serão resultados da capacidade de memorização dos diferentes sujeitos e da triagem que a memória realiza sobre o vivido interiorizado, nos alerta Nóvoa (1992, p. 150). Sabe-se que, ao relatar a sua trajetória, o indivíduo está revelando a sua subjetividade permeada de muitos instantes, buscando reordenar e enquadrar seus pensamentos, num processo de reviver a experiência.

As características apontadas por Marre (1991) nesta metodologia são:

a) uma história de vida é sempre relativa a um sujeito único, a uma trajetória singularizada de vida, que se manifesta também ao nível das proposições, frases, fórmulas. Levar em conta o que é singular e o elemento comum a um grupo nesse processo de compreensão;

b) o conteúdo das histórias de vida é singular por um lado e, por outro, forma uma totalidade sintética (pequeno universo do sistema social);

c) este conteúdo classificado das histórias de vida diz respeito à identificação da interação e apropriação que o indivíduo realiza quando ele vivencia e relata a trajetória de um grupo social do qual ele é um elemento constitutivo.

12 PROCEDIMENTOS

12.1 ENTREVISTAS*

Para o registro da história de vida foi utilizada a entrevista que serviu de roteiro norteador, sendo, porém, aberta, não diretiva, para a livre expressão do narrador.

Os entrevistados foram divididos em dois grupos: Amadores e Profissionais. Na categoria “profissionais que atuam com adultos”, foram propostas questões relativas à clientela de 3ª Idade, especificando o seu foco de trabalho.

Antes da realização da entrevista, cada participante preencheu o Consentimento de Participação, que consta no Anexo deste trabalho.

As entrevistas foram realizadas no período de abril de 2005 a setembro de 2006, em locais familiares aos entrevistados, como seu local de trabalho, sua residência ou em seu local de estudo. Foi realizada uma entrevista com cada participante. A duração da mesma não teve tempo pré-determinado, estendendo-se de 20 a 60 minutos, conforme as características pessoais do entrevistado e sua disponibilidade no momento.

Os registros das entrevistas foram feitos através de gravador digital, posteriormente passados para o computador e, finalmente, transcritos e impressos na íntegra para a realização da análise e categorização dos aspectos evidenciados. Também foram realizadas filmagens das atividades dos corais com câmera digital e, posteriormente, arquivadas no computador.

ROTEIRO DA ENTREVISTA PARA OS AMADORES

- a) Apresentação pessoal: nome, idade, local.
- b) Prática musical atual: atuação, estudos, participação.
- c) Primeiros contatos com a música, influências, inspiração, experiências.

* Nota: A entrevistada P3 é um adulto jovem que trabalha com indivíduos maduros.

- d) Percurso da prática musical: momentos na aquisição de conhecimentos musicais: escola, professor, aula individual/grupo, período de estudo, formação superior, especialização, autodidata.
 - e) Áreas de conhecimento musicais: elementos da linguagem (teoria e percepção, harmonia, composição etc.), prática de “ouvido”, execução de instrumentos musicais, canto, regência.
 - f) Tempo atual dedicado ao fazer musical: aula, ensaio.
 - g) Repertório preferido e rejeitado.
 - h) Resultados da trajetória: momentos marcantes, conquistas, dificuldades.
 - i) Hábitos cotidianos com a música: ouvir, cantar, dançar, ver
- apre(5 T5-dõuldadver)]Tj-1.5 -2.225 TD-4.0003 Tc0.9826 jw[(f5)-330(cusltado4(x

- h) Repertório preferido e rejeitado.
- i) Outros hábitos com a música.
- j) Repercussão no meio familiar e social da atividade profissional.
- k) Resultados na sua carreira: momentos marcantes, conquistas, dificuldades.
- l) Contribuição da música na sua vida.
- m) Sugestões para a divulgação da prática musical entre os adultos.

ROTEIRO DA ENTREVISTA PARA OS PROFISSIONAIS QUE ATUAM COM ADULTOS

- a) Apresentação pessoal: nome, idade, local.
- b) Trajetória com a música: influências, iniciação, aprendizado.
- c) Formação: especialização, áreas de conhecimento.
- d) Atividade profissional atual: local, cargo, função.
- e) Narrar sobre sua prática: rotinas, tarefas, comprometerimentos, metas.
- f) Clientela: número de participantes, idades, sexos.
- g) Razões pela opção dessa clientela e descrição de suas características.
- h) Metodologia e estratégias utilizadas para atuar nestas abordagens.
- i) Repertório preferido e rejeitado dos alunos ou coralistas.
- j) Resultados obtidos nos seus desempenhos nas áreas cognitiva, psicológica e motora. Facilidades e dificuldades observáveis.

- k) Reflexo na família e no grupo sobre a prática musical.
- l) Contribuição do fazer musical para estes indivíduos.
- m) Sugestão para a divulgação da prática musical entre os adultos.

12.2 SUJEITOS PARTICIPANTES

Foram entrevistados 13 sujeitos que estão envolvidos com a prática musical, de diferentes segmentos e com funções diversas. Esta seleção ocorreu através de contatos pessoais e indicações dentro dos próprios corais e orquestra contatados.

Os critérios de inclusão resultaram da concordância dos indivíduos em participar da pesquisa, quando convidados. Não houve exclusão mas somente a limitação do número de entrevistados.

Amadores:

A1 - Aluna de Teclado, de 70 anos, sexo feminino

A2 - Coralista, de 83 anos, sexo feminino

A3 - Coralista de 59 anos, sexo feminino

A4 - Coralista de 71 anos, sexo feminino

A5 - Coralista de 75 anos, sexo masculino

A6 - Pianista de 90 anos, sexo feminino

A7 - Violinista de 83 anos, sexo feminino

Profissionais:

P1 - Violinista, de 57 anos, sexo masculino

P2 - Maestro, de 81 anos, sexo masculino

Profissionais que atuam com Adultos:

P3 - Regente, de 41 anos, sexo feminino

P4 - Regente, de 63 anos, sexo masculino

P5 - Regente, de 54 anos, sexo feminino

P6 - Professora, de 63 anos, sexo feminino.

Os nomes dos entrevistados foram substituídos por códigos através das letras **A** para amadores e **P** para profissionais. Ao lado dessas letras está o número que identifica os entrevistados.

13 ANÁLISE DOS DADOS

13.1 CATEGORIZAÇÃO DAS RESPOSTAS

Após leituras sucessivas do conteúdo das entrevistas foram realizadas divisões do material, considerando a relevância das informações à pesquisa. Inicialmente denominou-se as *unidades de contexto* (UC), que agrupam informações em torno de um tema comum, visando facilitar o procedimento para a classificação e enumeração das categorias ou categorização (CAT). Estas reúnem os grandes temas que agregam outros.

Estabelecidas as categorias, o material estava organizado e preparado para ser interpretado. As categorias aplicadas para os sujeitos amadores foram:

- 1) trajetória musical;
- 2) prática atual: orientação pela atividade;
- 3) escolhas musicais;
- 4) contribuição do fazer musical para a qualidade de vida;
- 5) sugestões para expandir a prática musical.

Para as respostas dos profissionais foram selecionadas as categorias:

- 1) trajetória musical;
- 2) função atual;
- 3) escolhas musicais;
- 4) clientela de terceira idade;
- 5) repercussão da música na qualidade de vida;
- 6) sugestões para expandir a prática musical.

Importante observar que nem todos os participantes deram respostas a todas as questões, o que não restringe a análise deste material.

Categorias receberam a abreviatura **CAT**, seguidas do número que as identificam. Abaixo, seguiram as Unidades de Contexto (UC), numeradas e sublinhadas.

Antes da apresentação das respostas dos entrevistados, segue a tabela que resume os resultados obtidos em cada grupo.

13.2 QUADRO DAS CATEGORIAS E SUAS UNIDADES DE CONTEXTO – AMADORES

UC	CATEGORIA 1	CATEGORIA 2	CATEGORIA 3	CATEGORIA 4	CATEGORIA 5
	<i>Trajatória musical</i>	<i>Prática atual: orientação pela atividade</i>	<i>Escolhas musicais</i>	<i>Contribuição do fazer musical para a qualidade de vida</i>	<i>Sugestões para expandir a prática musical</i>
01	Primeiros contatos e influências	Estudante de teclado	Repertório preferido	Melhoria para o corpo e para a alma	Despertar as pessoas
02	Aprendizagem musical	Coralista	Justificativa da preferência	Permite recordar o passado	Corais de pais nas escolas
03	Facilidades e dificuldades	Instrumentista	Repertório rejeitado	Colabora com atividades do cotidiano	Contato muito cedo com a música
04	Vivências ao longo da vida	Hábitos com a música	Justificativa do repertório rejeitado	Ativa a memória	Sempre é tempo de aprender
05	Repercussão na família e/ou grupo social	Momentos marcantes	-----	Desperta a vontade de viver	Cantar sempre
06	-----	-----		O canto é um companheiro	Convencer os homens

13.3 ANÁLISE DAS RESPOSTAS DOS AMADORES

CAT 1 - TRAJETÓRIA MUSICAL

a) Primeiros contatos e influências

A1 – “Fui levada a estudar a conselho de minha mãe, que me disse para estudar piano.....”.

A2 – “Meu contato com a música é desde pequena, quando eu cantava no coro da igreja desde os 7 anos.....”

A3 – “Quando mais jovem estudava flauta – doce porque meu pai era professor de música”.

A4 – “Tinha minha mãe e meu pai que cantavam na Igreja”

A6 – “Na minha casa minha mãe cantava apesar de não afinar”.

A7 – “Na minha casa minha mãe tocava piano e minha irmã mais velha logo se interessou pelo piano e eu, com 10 anos, me interessei pelo violino porque uma prima mais velha tocava violino. Comecei a estudar com a madre, no colégio das freiras, por 1 ano e 2 meses e depois ela foi transferida e fiquei sem professor.”

As falas revelam que todas as pessoas entrevistadas tiveram contato com a música precocemente. As vivências são significativas e registram impressões que permitem ao indivíduo trazê-las para a dimensão atual do tempo. Esta percepção resulta da organização mental das sensações, numa união entre pensamento e ação, como nos diz Pohlmann (2005). As experiências da infância são demarcações que contribuem para escolhas futuras, produzindo um movimento de trazer à tona, resgatando imagens que ficaram marcadas e que construíram a história daquele indivíduo. As boas lembranças encaminham para a possibilidade do resgate das sensações que deram amplitude e mobilizaram intensamente o sujeito nesta fase. Quando refaz as suas memórias, o indivíduo está reconstruindo porque ele já não é o mesmo da infância, com alterações na percepção, juntamente com suas idéias e valores (Bosi, 1994). Na sua narração, o sujeito tece o acontecido e deixa emergir os fatos, construídos de forma artesanal. Exige a inteligência do presente mas também a presença do sentimento (Bosi, 1994).

Aprendizagem musical

A1 – “Com 8 anos no colégio interno, eu participava de todos os bailados de criança, tentando imitar os maiores...sempre adorei as músicas e gravei pra sempre...Quando fui estudar piano, adorei mas cansei porque não tinha o instrumento. A aula era na casa da professora: uma aula ela explicava a lição e na outra eu treinava. Nesse trabalho , as minhas amigas que tinham o

piano em casa, dispararam, me senti patinando e cansei. Foram dois anos de experiência.”

A2 – “A minha mãe era evangélica e me levava para o coro da igreja, me apresentava no palco e também imitava os gestos do maestro regendo. Tenho muita facilidade para decorar. Eu era muito pobre e não podia estudar música, por isso fazia cantos e reunia as crianças para cantar”.

A4 – “Cantei em oito corais”.

A5 – “Comecei minha vida musical desde garoto. Sou da época dos conjuntos vocais e sempre gostei de harmonia e voz. Ensaivamos todas as semanas. Éramos cinco elementos, ficava cada um num canto para aprender bem a sua voz. Cantávamos até em programa de rádio e imitávamos os conjuntos da época, como os Demônios da Garoa. Depois, comecei a estudar música, entrei pra banda municipal e fui promovido porque era muito estudioso e me deram o baixo tubo pra tocar”.

A6 – “Sempre fui música, desde pequena eu cantava as músicas que inventava. Gostava de ouvir uma vizinha que tocava piano. Depois quando fui interna por 6 anos, na frente da escola, havia um médico que tocava piano à noite, especialmente Chopin e ouvíamos já deitadas. Quando terminei o ginásio quis fazer medicina, mas minha mãe achou que eu não me sentiria bem entre os médicos e me aconselhou a estudar música. Sempre vivia a música. Quando adulta entrei no Belas Artes (Instituto de Artes da UFRGS) para estudar piano. Só fui dar aulas de música quando os filhos já estavam crescidos. Gostei muito da experiência e lembro que para acalmar os alunos colocava um disco em alto volume e gradativamente ia abaixando até o pianíssimo e eles acalmavam-se juntos com a música”.

A7 – “Fiquei sem professora mas minha irmã, que continuou seus estudos de piano, insistia muito comigo para eu tocar porque considerava que eu tinha muita capacidade. Papai e mamãe me incentivaram muito comprando músicas facilitadas. Quando adulta, depois de ter ficado viúva, minha filha procurou o grande mestre Fredi Gerling e estudei com ele por 2 anos (eu estava com 58 anos), quando ele foi para os Estados Unidos. Estudei com outra professora e depois de 1 ano ela me apresentou pro Arlindo Teixeira,

para eu entrar para a orquestra do Belas Artes (Instituto de Artes da UFRGS). Lá conheci a Gilia Gerling, que tocava violoncelo. Fui andando e tirando um pouco de teoria, nada de curso completo.

3) Facilidades e dificuldades

A2 – “Tenho muita facilidade para decorar”.

A3 - “Não tenho dificuldade nenhuma com música. Tenho facilidade de decorar.”

A4 – “Não tenho nenhuma dificuldade com a música. Como tenho muita facilidade, olho para a partitura e já percebo se a nota está mais para baixo ou é mais alta. Sempre cantei muito e qualquer música que pego tenho facilidade. Pego uma partitura, olho e depois que aprendi, deixo de lado porque já sei”.

A5 – “Não tive dificuldades com a música, até o contrário”.

A6 – “No momento estou com o processo da catarata e não estou enxergando direito. Tenho todas as sonatas de Beethoven e as tocava à primeira vista. E, para surpresa minha, eu que nunca conseguia decorar, agora percebo que os meus dedos sabem”.

A7 – “Estou sempre estudando, pesquisando e vendo minhas dificuldades. Não tenho dificuldade com a música, apenas estudo mais, faço mais solfejos e certos compassos, quando é necessário. Não canso quando toco. Depois de duas horas na orquestra, chego em casa e faço meus exercícios para isso. Não canso, adoro e conto os dias pra chegar a quarta, que é aqui na igreja e na quinta, lá na orquestra. Ainda tiro tudo de ouvido, toco com a minha irmã tudo de ouvido. Quando fui estudar violino já tinha o ouvido desenvolvido, pois já tocava desde os 10 anos.”

4) Vivências ao longo da vida

A1 - “Imaginei assim: o primeiro filho que partir pra música eu vou junto... o meu terceiro filho se interessou, e fui...Desde 1998 estudo teclado, achei que era mais fácil que o piano e já ia tocar com orquestra e tudo. Fui muito inibida, tinha dificuldade de apresentar uma musiquinha para os outros e

achava que para tocar tinha que ser perfeito... mas depois eu achei que a coisa é tão legal que tinha que dividir esse momento com outras pessoas e fiz um esforço sobre-humano, tremia, suava frio. Eu acho importante a gente participar do sarau na escola.

A4 – “Sempre fui soprano e cantei em oito corais. Meus pais, irmã e filho também são cantores. Canto muito na igreja. Na Escola Santa Catarina todos cantávamos no coral. Já cantei em Bodas de Prata na igreja e também como solista no coral”.

A5 – “Apareceu uma oportunidade para tocar nos bailes de carnaval, comprei um trombone e depois arrumei um saxofone e um pistão, fizemos uma orquestra e tocávamos todos os sábados. Era pedreiro naquela época e ganhava mais tocando dois dias, do que trabalhando a semana inteira. Tive cinco anos no Tocantins e quando voltei a Porto Alegre um amigo me convidou para entrar nesse coral e me achei. Gosto de cantar, eu adoro, isto é muito bom. Tem voz, tem harmonia de voz, gosto mesmo, adoro a música. Conheço a partitura porque estudei e no coral cantamos com partitura. Quando tive no norte conheci o forró e música romântica e aí me agradou muito.

A6 – “Quando adulta entrei no Belas Artes (Instituto de Artes da UFRGS) para estudar piano. Ali também encontrei meu marido que estudava violino na época. Quando os filhos estavam crescidos, fui dar aula de música na escola e também piano para alguns que queriam. Gostei muito dessa experiência.”

A7-“ Quando adulta comecei a tirar tudo de ouvido, como boleros, tangos, música italiana e tocava sempre com minha irmã. Depois casei e parei com o violino e eventualmente tocava para os filhos ouvirem. Vim para Porto Alegre e fui diretora em duas escolas. Quando fiquei viúva estava aposentada e não sabia o que fazer. A música foi algo complementar em minha vida e quando meu marido faleceu quis fazer uma coisa que gostava e me dediquei ao violino. Sou apaixonada pelo meu violino. Decidi organizar uma orquestra de amadores, fiz uma reunião aqui e juntei 4 ou 5 que eu conhecia, depois passamos pra outra casa, foi chegando gente até que a Gilia caiu aqui para nos dirigir. Até que um dia ela nos chamou pra a orquestra da PUC e tocamos

por 2 anos até que acabou. Nós saímos e comecei a tocar com a minha irmã em festinhas. Toco também no coral da Capela do Espírito Santo. Ano passado (2005) a Gilia me convidou para formar uma orquestra de 3ª idade e convidei pessoas conhecidas para participar.

5) Repercussão junto à família e/ou grupo social

A1 – “Esta retomada na música é estimulada por esse filho que é músico, que me levou, ele curte, me dá força, me escuta, bate palmas. Agora, os outros membros da família não estão muito ligados, inclusive acho que eles têm um pouco de ciúmes da música porque eu me divido entre eles e a música. Reconhecem que me faz bem, mas muito de leve, quase nada. Essa é uma decisão pessoal, absolutamente minha, de fazer e manter.”

A2 – “ Todos me apóiam, meus netos e netas. Me chamam no telefone e dizem pra eu não deixar de ir no Coral”.

A3 – “A família apóia muito, inclusive já gravamos até um CD e também quando vamos nos apresentar, fizemos amizades.”

A4 – “A música colabora porque sempre que a gente tem uma apresentação, mesmo muitas vezes não sendo compreendida, reconhecem que a mamãe é cantora, ganho elogios sobre como a minha voz é boa e que canto bem. Me sinto feliz e isso é positivo. Até o canto dos passarinhos me alegra, o ouvido fica picando.”

A5 – “Todos gostam. Mas quem é que não gosta de música?”

A6 – “Os meus filhos viveram ouvindo música, mas quem continuou foram os dois médicos”.

A7 – “É muito grande. As amigas adoram, acham maravilhoso, inclusive minha filha e meu genro estimulam muito, adoram. Os vizinhos me escutam e, inclusive uma vizinha que tocava piano muito bem me pediu pra ir lá um dia e eu disse que punha surdina no meu violino pra ela não ouvir e ela disse que eu não deveria botar. O outro vizinho também gosta.”

Comentário

“Meu contato com a música é desde pequena, quando eu cantava no coro da igreja, desde os 7 anos.”

A2 (amador entrevistado)

Observa-se que os primeiros contatos com a música são de origem familiar e revelam-se muito próximos, evidenciando que hábitos e costumes são marcantes nos descendentes e inserem valores que permitem ao indivíduo orientar suas escolhas futuras. De acordo com Jarvis (1992), viver em sociedade significa ter experiências de pessoas, eventos, acontecimentos e lugares no tempo e no espaço e, através destas experiências, as pessoas crescem e se desenvolvem, mas, ao mesmo tempo, a forma de experienciar é única para cada indivíduo, possibilitando a manifestação individual.

As experiências vividas denotam a atenção e o discernimento que a pessoa extrai do seu ambiente e que norteiam a sua percepção e seu aprendizado tanto formal como não-formal, num processo amplo e aberto de educação. Os elementos significativos promovem mudanças seletivas e investigativas no indivíduo e não funcionam como mera recepção passiva e neutra. Algumas aprendizagens ocorrem como resultado da experiência consciente, mas também acontecem eventos sem que haja a consciência e que são internalizados. A transformação da experiência em conhecimento são os processos de dar significado a estas. Portanto, a aprendizagem é pró-ativa, recria experiências e descobre um novo conhecimento (JARVIS, 1992). Ainda na visão desse autor, a aprendizagem é resultado das aprendizagens ao longo da vida e não apenas das instituições educacionais, e sempre iniciam com a experiência.

Grossi (1990) argumenta que a aprendizagem da linguagem musical é lenta e gradativa; o progresso é feito por etapas intermediárias das habilidades e envolve processos cognitivos. Ao agir sobre o som, num processo de construir e reconstruir, o indivíduo consciente terá condições de gerar e desenvolver uma organização sonora que seja reconhecida ou caracterizada como música.

Gilberto Dimenstein, colunista do Jornal Folha de São Paulo, na sua matéria intitulada “A melhor lição de uma escola” em 26/11/06, apresenta uma pesquisa realizada onde constata que apenas 30% do aprendizado de uma

criança e de um adolescente viria da sala de aula, e o restante depende do nível intelectual da família e do seu empenho na formação dos filhos e, ainda, a vivência cultural do indivíduo.

O fazer musical mostra-se fácil para os entrevistados, acentuando que a memória está ativa e serve de apoio para a realização das atividades. Os relatos indicam que as experiências, cheias de valor significativo, trazem aspectos dinâmicos que conduzem à aprendizagem e, portanto, assimiláveis no processo de conhecimento.

As vivências ao longo da vida revelam momentos diversos numa busca de compor e de refazer uma história de tomada de decisões, experimentações, conquistas e diversificação no contato com as atividades musicais. As narrativas estão permeadas de questões familiares, como também passagens de aproximação e distanciamento, revelando expectativas que pudessem, num determinado momento, se concretizar. Observa-se que estas pessoas mantêm-se interessadas e focadas nos seus objetivos e que, finalmente, conquistaram a possibilidade de realizá-los.

A repercussão junto à família e aos amigos, em geral, é muito positiva. Há o reconhecimento que a prática musical enaltece o indivíduo, atribuindo-lhe qualificações. Os membros desses grupos reforçam o apoio, evidenciando que esta é uma atividade positiva e saudável de ser mantida. Num dos casos, os familiares evidenciam sentirem-se “abandonados” pela iniciativa do indivíduo em decidir-se pela aprendizagem de um instrumento musical. A nova tarefa requer comprometimento com a sua própria evolução e, portanto, uma dedicação atenta e envolvente nas rotinas de estudo, comparecimento às aulas e participação nos saraus promovidos. Esta pessoa, do cotidiano de suas funções domésticas, vê-se diante de um movimento profundo e ativo de evolução que produz seu crescimento, estimula a sua inteligência e a sua percepção. Naturalmente as relações familiares são modificadas porque um dos membros altera o seu papel no grupo e esse fato requer anuência dos demais.

CAT 2 - PRÁTICA ATUAL

1) Estudante de teclado

A1 – “Neste momento estudo teclado. Tenho aula uma vez por semana e quando consigo tocar no meu teclado eu esqueço da vida. Às vezes eu passo três ou quatro dias sem tocar e fico bem frustrada; quando não posso ir sinto muita falta. Aquilo me faz um bem tão grande pro corpo e pra alma, como se fosse até um alimento pro meu espírito, me tira qualquer preocupação, qualquer problema que tenha. Ali me esqueço, curto e brinco com a música, gosto de inventar algumas coisinhas, botar outros ritmos e aquilo enche a alma. Acho que é muito triste quem não faz nada com música”.

2) Coralista

A2 – “Ensaíamos o coral às sextas-feiras das 15 às 17h e canto na voz de tenor. Em casa eu canto sozinha as músicas do coral todos os dias e já sei esta que estamos ensaiando. Temos que decorar todas as canções. No dia do coral fico entusiasmada”.

A3 – “A turma se reunia normalmente para palestras e observamos que não tínhamos música e que todas gostavam, então pedimos à FEEVALE uma professora que nos ensinou a cantar. Sou mezzo-soprano mas ajudo muito o contralto. Já cantei muito tempo no soprano. Posso ir para o soprano ou para o contralto.”

A4 – “Iniciamos o coral com oito pessoas. Sempre fui soprano. Já cantei em oito corais. Canto muito na Igreja e já cantei em bodas de prata na Igreja e como solista no coral. Leio partitura com um pouco de dificuldade mas a gente tem noção para cantar. Como tenho muita facilidade para a música, olho a partitura e já percebo se a nota está mais para baixo ou mais alta”.

A5 – “Estou neste coral há dezoito meses. Um amigo me convidou e me achei. Gosto de cantar, eu adoro, isto é muito bom. Tem voz, tem harmonia de voz, gosto mesmo, adoro. É pena que seja uma vez por semana, deveria ser duas ou três vezes por semana.”

3) Instrumentista

A7 – “Toco na orquestra de câmara da Gilia como 1º ou 2º violino e no coral da Capela do Espírito Santo, onde acompanho o coral e faço solos. A Gilia (maestrina) exige músicas muito difíceis, como Bach e Vivaldi. Com essa minha idade estou sempre estudando, pesquisando, vendo minhas dificuldades. Quando é necessário faço mais solfejos para acertar certos compassos. Não canso quando toco. Depois de 2 horas na orquestra chego em casa e faço meus próprios exercícios para relaxar. Não canso, adoro, conto os dias pra chegar a 4ª. e a 5ª feira.”

4) Hábitos com a música

A1 – “Tudo o que eu posso ver de música, eu vejo. Faço dança, dirijo sempre ouvindo música porque me acalma, me deixa tranqüila, gosto de cozinhar ouvindo música e gosto de me ouvir. Assisto programas de TV para ver orquestras, Pedrinho Mattar no programa Pianíssimo e até música do sertão com Inezita Barroso. Agora vi o filme da Maria Betânia e é maravilhoso. Agora estamos fazendo um trabalho junto às casas geriátricas e nos asilos e estou podendo dividir com outras pessoas que não tiveram a chance e isto está me soltando incrivelmente.”

A2 – Gosto de assistir apresentações. À noite, quando assisto o rádio, canto junto. Também gosto de dançar e danço muito bem. Sou muito romântica e por isso gosto de recordar.”

A3 – “Quando nos reunimos e alguém está triste, a gente canta e sentimos que se transmite alguma coisa de bom. Adoro cantar para e com os meus netos e filhos. Nunca deixei a peteca cair.”

A4 – “Canto muito na Igreja. Já cantei em bodas de prata e também como solista numa apresentação de outros coralistas.”

A5 – “Todas as semanas eu danço, adoro. Participo de um grupo de homens que é filiado ao Posto da Vila Jardim, ligado ao Hospital Conceição. Nos aniversários todos se reúnem, inclusive os médicos, levo meu violão e agente canta, é uma beleza”.

A6 – “Vou aos concertos na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), no Theatro São Pedro e também na Universidade Luterna do Brasil

(ULBRA) em Canoas, pois tenho uma nora que é a 1ª violoncelista da OSPA e um neto que toca flauta transversa também na OSPA.”

A7 – “Acho muito interessante e também engraçado porque tenho muitos CDs mas gosto mais é de tocar do que de ouvir. Escuto todos os domingos a OSPA no canal 7 (TV Educativa) às 20:30 e se tiver uma outra orquestra se apresentando procuro assistir.

5) Momentos marcantes

A1 – “Agora estamos fazendo um trabalho onde nós tocamos nas casas geriátricas e asilos. Acho que isso é uma coisa que estou conseguindo dividir com as pessoas que não tiveram essa chance e isto está me soltando incrivelmente.”

A2 - “Quando fui num jantar aqui em Capão da Canoa cantei a Chalana, o pessoal aplaudiu de pé.”

A3 – “Já cantei no casamento dos filhos”.

A4 – “Dependendo da música me faz tocar o coração. A pessoa que sabe cantar tem muito valor, valor para si mesmo e isto é muito bom. Sente-se o valor da música, da canção e o valor de poder cantar, que é a voz. Sempre peço a Deus que me dê sempre voz para cantar, que nunca falhe a minha voz porque é o meu dom, porque sempre gostei muito de cantar. Sempre que saio das nossas apresentações, saio muito feliz, porque todas às vezes que a gente canta seus males espanta, dizem.”

A5 – “Tocando nos bailes, saindo na escola de samba tocando trombone. Também já ensinei as notas musicais para as crianças numa escola e então elas puderam dizer a seus pais que música é dividida em três partes: melodia, arte e música. Foi um show, as crianças gostaram. Foi muito bom.”

A6 – “Todas as noites eu o acompanhava ao piano. Quando eu ia deitar, ele tocava piano e era diferente de todo o mundo na execução. Eu solicitava que ele tocasse a Passionata, de Beethoven, para mim.”

Comentário

“Já cantei nos casamentos dos filhos”.

A3 (amador entrevistado)

Aqui podemos diferenciar três posições. A aluna de teclado está no processo de aprendizagem formal e freqüenta sistematicamente as aulas semanais e necessita, portanto, do acompanhamento do professor. Na idade adulta faz muita diferença se a pessoa tem por objetivo aprender um novo instrumento ou por em prática conhecimentos musicais já estudados.

De acordo com as pesquisa de Gellrich (apud GEMBRIS, 1998), mais fácil que o aprendizado de um instrumento musical na idade madura partir do zero, é adicionar o aprendizado às habilidades instrumentais ou vocais adquiridas anteriormente. Mas podem existir problemas e dificuldades específicas no que diz respeito à lembrança do aprendizado na juventude, onde os estudos foram interrompidos por não apresentarem progresso, ou o treino não era interessante, ou, ainda, o conflito com os pais ou o professor de música. Estas questões precisam ser resolvidas para que o aprendizado de um instrumento musical possa ser concretizado com sucesso. Aprender a executar um instrumento é muito mais difícil na fase adulta, requer movimentos senso-motores e micro-motores, aos quais os indivíduos não estão acostumados, também a capacidade de ouvir pouco treinada e o necessário estudo da escrita musical. As dificuldades se organizam da maior ou menor exigência por certa rigidez do sistema muscular, indicando falta de treinamento em nível motor.

Gellrich (apud GEMBRIS, 1998) afirma que para tocar piano ou teclado, são necessários dez dedos não acoplados, isto é, cada dedo deve ter a capacidade de se movimentar sozinho e independentemente dos demais. Porém, continua, no dia-a-dia usamos a mão para agarrar coisas. Os quatro dedos opostos ao polegar agem em conjunto e não isoladamente. O polegar e o indicador possuem maior habilidade, pois exercem o maior trabalho de agarrar. A destreza e a habilidade dos outros dedos, tanto no agarrar, como na maioria das tarefas do dia-a-dia é pouco solicitada.

Um dos entrevistados para esta pesquisa, revela o quanto o aprendizado do teclado é significativo e expressa seus ganhos substanciais em

diversas áreas, como habilidade na destreza dos dedos, leitura musical, percepção auditiva e memória. Relata também o prazer de poder compartilhar socialmente as suas conquistas executando as obras que mais aprecia para os colegas.

A violinista é autônoma, estuda sozinha, avalia seu desempenho e busca resolver suas dificuldades técnicas na execução de seu instrumento, faz parte de uma orquestra e acompanha um coral. De acordo com as pesquisas de Gellrich (apud GEMBRIS, 1998), a execução do violino é complexa porque este aprendizado se compõe de atividades que não são usuais no cotidiano, como a posição do instrumento e o encaixe entre o ombro e o queixo, a movimentação isolada dos dedos da mão esquerda. Acrescenta Gellrich (apud GEMBRIS, 1998), ainda, que um violinista necessita de um alto grau de destreza para, ao perceber com o ouvido entonações imperfeitas, realizar com extrema rapidez os diminutos movimentos de correção. Esta monitoração de circuito de regras entre movimentos de dedos e a percepção de sistema áudio-acústico não acontece nas atividades diárias e profissionais.

Na aprendizagem musical, entre os adultos maduros, há o desencadeador principal que é a motivação, apoiada na vontade de explorar novas idéias. As limitações relativas à motricidade são, em parte, superadas pela busca de seus objetivos claros, pré-determinados e o prazer de ampliar suas faculdades. Esta motivação leva o indivíduo a estudar com empenho e persistência, estimulado à enfrentar obstáculos, acentua Costa (2004).

A facilidade de cantar na idade adulta é bem maior, porque quase todas as pessoas cantaram quando criança. Além disso, pulmões, respiração, garganta, língua, lábios e a boca são treinados diariamente quando falamos, nos diz Gellrich (apud GEMBRIS, 1998), assim como também o aprendizado dos instrumentos de sopro é comparativamente simples.

Os aspectos que aproximam as três visões dos entrevistados identificam que o fazer musical supõe uma ação do contato efetivo e engajado, mantendo as pessoas compromissadas com o seu próprio desempenho e expressam a valorização do próprio desafio. Há a revelação da satisfação

neste contato e do tempo dedicado, marcando um ritmo envolvente nesta atividade.

Os hábitos com a música sugerem que os indivíduos mantêm laços fortes com esta arte, indicados por uma ampliação das experiências e, com isso, novas e significativas aprendizagens são realizadas, retroalimentando suas percepções dos fenômenos sonoros. Na educação musical, os processos mentais são construídos permitindo que os indivíduos possam apreender e compartilhar produtos culturais de uma sociedade. Para que haja uma experiência cognitiva, as atividades têm de ser conscientes, caso contrário será uma atividade somente em nível afetivo.

Os momentos marcantes vivenciados pelos entrevistados sinalizam ações realizadas em situações de vantagens para as pessoas e registram suas conquistas pessoais. Damásio, em estudos no seu laboratório, constatou que a emoção integra os processos de raciocínio e decisão: “Emoções bem direcionadas e bem situadas parecem constituir um sistema de apoio sem o qual o edifício da razão não pode operar a contento” (DAMÁSIO, 2000, p. 62), Nos organismos equipados para sentir emoções e ter sentimentos, as emoções têm impacto sobre a mente. A consciência permite que os sentimentos sejam conhecidos e assim possa processar o pensamento, aumentando a capacidade de reagir de maneira adaptativa, nos diz Damásio (2000).

A música permite este aprofundamento do mundo interno com o externo, produzindo uma comunicação de sentimentos e pensamentos. “É um produto da inteligência do homem [...] que combina sons e silêncios, proporcionando-lhe uma forma de comunicação sem precedentes” (SOUZA, 2002, p. 873). Para os coralistas, as canções com seus próprios ritmos, prosódias, melodias e harmonias constroem um universo também de texto que produzem imagens significativas e auxiliam na memorização. Há histórias a serem narradas que desvelam temas e personagens que são cantadas em formas diversas, que evidenciam a estrutura da canção. Cantar, assim como a fala, é um processo natural para o ser humano, os ritmos orgânicos e biológicos harmonizam-se com os elementos musicais.

CAT 3 – ESCOLHAS MUSICAIS

1) Repertório preferido

A1 – “Gosto de tocar de tudo, desde músicas eruditas facilitadas que eu adoro, como Tristesse de Chopin, Noturno, Pour Elise. Gosto muito de samba e chorinho eu amo mas acho um pouco difícil de tocar, mas pra curtir é maravilha.”

A2 – “Não rejeito nada mas gosto mais de cantar a Chalana. Gosto de tudo, ouço muito o rádio.”

A3 – “Apesar de ser de origem italiana gosto muito das canções alemãs.”

A4 – “Eu não tenho preferência, gosto de cantar de tudo, inclusive cantava com o meu marido. Gosto de música erudita, clássica e também de cantos variados.”

A5 – “No coral todas as músicas são boas. Quando tive no norte conheci o forró e a música romântica e me agradou muito.”

A6 – “Gosto muito de Beethoven, Mozart, Chopin e Schubert. Também aprecio Chico Buarque.”

A7 – “Adoro música erudita, especialmente uma orquestra. Mas também toco música popular com a minha irmã em reuniões de família, tenho teclado aqui. As duas me satisfazem, mas me realizo mais é numa orquestra. Gosto de tudo, até de músicas gauchescas, que são lá de minha terra.”

2) Justificativas das preferências

A1 – “O que toco já é conhecido pra mim, já venho com essa idéia de repertório. Descubro músicas de mil maneiras, procurando, conversando, bisbilhotando e aí sugiro à professora”.

A4 – “Sempre cantei muito e qualquer música eu pego com muita facilidade.”

A5 – “Gosto de samba porque gosto de dançar”.

3) Repertório rejeitado

A1 - “O que não gosto é de músicas moderninhas”.

A3 – “O que não gosto é de rap”.

A4 – “Cantos gritados”

4) Justificativa do repertório rejeitado

A1 – “Aqueles que mais falam do que cantam.”

A3 - “Acho que a maioria da minha idade não aprecia.”

A5- “Não gosto de música gaúcha porque quando ia para o interior, íamos aos bailes e dava muita briga e eu fiquei decepcionado com aquele tipo de música. Não gosto de dançar música gaúcha.”

Comentário

“Gosto muito de Beethoven, Mozart, Chopin e Schubert. Também aprecio Chico Buarque”.

A6 (amador entrevistado)

Verificando as falas dos sujeitos, constata-se uma ampla abrangência nos repertórios preferidos, indicando flexibilidade nos aspectos estéticos. Os entrevistados percorrem diferentes estilos, contemplando abordagens diversas, desde canções nostálgicas que ativam lembranças ou rememorar sentimentos. Incluem também os clássicos que tragam temas conhecidos, assim como a música brasileira. Confirmando outros estudos, os adultos buscam executar ou cantar, peças já conhecidas, onde têm na memória os temas, o que lhes permite, rapidamente, apossar-se da obra e vivenciá-la. Refletem a vontade de interpretar aquilo que apreciam.

Observa-se uma maior amplitude, na diversificação do repertório, das pessoas ligadas aos corais porque, talvez, vivenciem composições variadas e possam experienciar resultados harmônicos ricos e desafiadores.

A música rejeitada é a mais atual, onde outros parâmetros são privilegiados, como o texto sobre a melodia ou a intensidade vocal prevalecendo no conjunto harmônico. Um dos entrevistados rejeitou um estilo musical por associá-lo à situações desagradáveis.

A música sempre acompanhou a humanidade, reflete e sonoriza as realidades. Por sua capacidade de transcender ao tempo e as culturas, expressa as diferenças e as semelhanças entre elas. Para os indivíduos, a música faz parte de sua história e de sua essência humana, é vital.

CAT 4 – CONTRIBUIÇÕES DO FAZER MUSICAL PARA A QUALIDADE DE VIDA

1) Melhoria para o corpo e para a alma

A1 – “Faz muito bem pra alma, pro corpo, pra mente, pra tudo. Gosto de levar minhas partituras pra toda parte, para me familiarizar com elas, de curtir, até de tentar decorar, que é uma dificuldade que tenho. Gosto de copiar, repetir, pois acho que isso facilita meu aprendizado. Inclusive levo meu instrumento pras férias de verão pra lá e pra cá. E quando não posso carregá-lo, as partituras vão junto no avião, em ônibus, em qualquer parte e muitas vezes consigo fazer amizades porque as pessoas se interessam por aquilo. O meu médico oftalmologista disse que quem faz ou trabalha com música tem outro aspecto, tem outra alegria, porque ele já me viu com as minhas partituras e perguntou sobre isso e falou que é diferente a pessoa que lida com a música e a que não lida.”

A4 – “É uma maneira de terapia. Dependendo da música me faz tocar o coração, dependendo da letra, como cantamos. Nas nossas apresentações saio muito feliz, porque todas às vezes que a gente canta, seus males espanta.”

A5 – “A música é boa pra tudo, pra saúde, pra cabeça da pessoa; a gente se renova, não tem explicação, é uma beleza, se envolver com a música é uma coisa muito boa. A pessoa que entra nisso não sai mais, a gente remoça, é fora de série porque a música é a arte de movimentar os diversos aspectos de nossa alma mediante o som. Meus momentos marcantes foram tocando nos bailes, saindo na escola de samba tocando trombone.”

2) Permite recordar o passado

A2 – “Sentimentos do passado. Gosto muito de ficar sozinha no meu quarto cantando. As músicas do coral canto todos os dias e mais outras, pois sei muitas. Temos que decorar as músicas do coral. Tive um momento importante quando fui num jantar aqui em Capão da Canoa e cantei a Chalana e o pessoal aplaudiu de pé. Gosto de dançar e danço muito bem. A música alimenta muito a gente, tira muitas coisas de dentro do coração, faz a gente recordar coisas que passou, as boas recordações.”

3) Colabora com as atividades do cotidiano

A1 – “Qualquer coisa que tenho que fazer, por exemplo, minhas lidas domésticas, que não são muito agradáveis, ponho música e boto energia pra tudo.”

A4 – “A música colabora comigo em tudo, inclusive nos trabalhos em casa, na pintura fico relaxada. Com a idade que tenho, as coisas que passo às vezes as pessoas não entendem porque tenho dois filhos problemáticos. Por isso é muito difícil e começo a cantar até quando estou mexendo nas panelas porque me sinto melhor.”

4) Ativa a memória

A1 – “É de uma maneira incrível, a principal que acho é que quando iniciei a música, eu estava começando a sentir um esquecimento, um branquinho e depois que me dediquei à música, passou tudo. Não posso me queixar de esquecimento e acho que a cada música que começo e que apresenta coisas novas, mais atenta eu fico, mais ligada.”

A3 – “Já cantei no casamento dos filhos. Toda a música é um momento marcante. Musicalmente aprendemos a cantar e a decorar em várias línguas. Não tenho dificuldade nenhuma com a música. Tenho facilidade de decorar.”

A6 – “No momento estou com o processo de catarata e não estou enxergando direito. Tenho todas as sonatas de Beethoven e as tocava à primeira vista e, para surpresa minha eu, que nunca conseguia decorar, agora percebo que os meus dedos sabem.”

A7 – “A música mantém minha memória. Estou sempre estudando, pesquisando, vendo minhas dificuldades e buscando resolvê-las.”

5) Desperta a vontade de viver

A7 – “A música me dá vida, me dá vontade de viver, vontade de progredir cada vez mais. Acho que é uma coisa fora de série, porque na minha idade eu sinto vida, tenho vontade de aprender, tenho vontade de estudar, é uma coisa satisfatória, é uma realização pra mim.”

6) O canto é um companheiro

A4 – “A pessoa que sabe cantar tem muito valor para si mesmo, isto é muito bom. Sente-se o valor da música, da canção e o valor de poder cantar, que é a voz. Sempre peço a Deus que me dê sempre voz pra cantar, que nunca falhe a minha voz porque é o meu dom, porque sempre gostei de cantar.”

Comentário

“A música é a arte de movimentar os diversos aspectos de nossa alma mediante o som.”

A5 (Amador entrevistado)

Nas questões subjetivas, o fazer musical evidencia grandes resultados positivos na vida dos indivíduos. Podemos observar a gama de situações em que aparecem, inclusive de ordem cotidiana, como intrínseca às tarefas usuais e prioritárias. Ao serem questionados sobre esse tema, os entrevistados não discorreram amplamente, mas ficou evidenciado nas suas expressões, por todo o percurso, os benefícios dessa prática. Desenvolver e discorrer sobre uma idéia que formula um conceito, requer capacidade de síntese e reflexão sobre o mesmo.

As falas dos sujeitos contemplam a música como elemento orgânico, isto é, está biológica, mental e emocionalmente viva na dinâmica corporal. Damásio (2000) faz uma analogia interessante do funcionamento do organismo como a orquestra sinfônica: todos os elementos orgânicos estão ali à disposição do indivíduo, assim também os instrumentos da orquestra estão à postos mesmo que, em determinadas passagens ou obras, não executem. O

todo harmônico soa vertical e horizontalmente; tudo repercute e expande. O ser humano é um inteiro e qualquer gesto será ampliado para o restante do organismo.

A prática musical aciona regiões de prazer no cérebro e, conseqüentemente, ativa mudanças globais no estado do organismo. Damásio (2000), argumenta que certas regiões do cérebro ligadas às emoções, enviam comando à corrente sanguínea e aos neurônios que, por sua vez, atuam sobre outros neurônios, fibras musculares ou órgãos que liberam substâncias químicas na corrente sanguínea. Este estado prazeroso pode ter início já no processo de busca e de aproximação, o que leva o organismo a descontrair-se, tornar-se receptivo e aproximar-se do seu alvo. Diz ainda Damásio (2000) que, quando há um sentimento, os padrões neuronais provocam o surgimento de duas classes de mudanças biológicas, no estado corporal e no estado cognitivo. No estado corporal, a paisagem do corpo muda e a sua representação é criada em mapas sensoriais do corpo. No estado cognitivo, as mudanças acontecem quando o processo da emoção gera a secreção de certas substâncias químicas no cérebro, sendo responsáveis por comportamentos específicos. “Goste-se ou não, todos os conteúdos de nossa mente são subjetivos”, acrescenta Damásio (2000, p. 113), apesar de muitas falas afirmarem que nos espaços sociais as oportunidades foram decisivas.

É importante ressaltar a tomada de consciência dos sujeitos frente à presença da música em suas vidas. Há muita clareza dos efeitos sonoros para o seu bem-estar. Estes indivíduos são observadores e têm conhecimento dos resultados que a prática musical traz á suas vidas.

Lehr (1999) aborda que o olhar sobre qualidade de vida requer uma visão multidimensional e envolve aspectos da área de saúde, físico, cognição, comportamento e utilização do tempo livre, condições ambientais em que o indivíduo está inserido e avaliação subjetiva de seus desempenhos e seu bem-estar, porque envelhecer também é destino social. Importante aqui ressaltar que os indivíduos entrevistados refletem os aspectos citados o que nos permite visualizar um conjunto de procedimentos que se influenciam e se refletem na sua qualidade de vida. Decidir e ter autonomia sobre suas escolhas, agir com

empenho e respeito a si próprio, exige tomada de decisões sobre a busca de crescimento e contínuo desenvolvimento. Neri (1993), por sua vez, acrescenta que a boa qualidade de vida é um empreendimento de caráter sociocultural, que resulta entre pessoas em mudança durante todo o percurso de vida. Lehr (1999) complementa esse argumento quando refere-se que o envelhecimento saudável é o resultado de um processo ao longo da vida, que envolve indivíduos que permanecem mentalmente ativos, desenvolvem uma gama de interesses e possuem maior número de contatos sociais; é, portanto, um processo de desenvolvimento que começa com o nascimento e vai até a morte. Bandeira (2005) sugere que os indicadores de qualidade de vida são o grau de independência, autonomia, sensação de bem-estar, estar satisfeito com a vida e ter expectativas com relação ao futuro. Nas respostas obtidas, observamos que o futuro pode ser traçado muito cedo e nos faz refletir sobre a necessidade da oferta precoce de vivências diversas, o que fica evidenciado nas respostas dos entrevistados ao falarem dos seus primeiros contatos com a música. Observou-se os aspectos de bem-estar e satisfação permeiam as respostas, assim como uma visão de autonomia e segurança perpassa as falas.

CAT 5 – SUGESTÕES PARA EXPANDIR A PRÁTICA MUSICAL

1) Despertar as pessoas

A1 – Já tentei levar outras pessoas a estudar música mas, às vezes, as pessoas ficam muito comodistas numa determinada idade. Estudar música tem que gostar, tem que amar, é um desafio.”

2) Corais de Pais nas escolas

A3 – “As escolas poderiam fazer corais de pais, assim como na igreja. Deveriam oferecer como atividade porque muitos pais não vão à escola de seus filhos, isto os obrigaria, unindo o útil e o agradável.”

3) Contato com a música desde muito cedo

A6 – “A música é importantíssima para o ser humano. Se uma criança toca música ela tem muitas vantagens porque vai apreciar melhor. Também

fisicamente tocar um instrumento possibilita exercitar todo o corpo. Na escola deveria se incentivar mais. Nas Escolas Waldorf já se cultiva a música desde muito cedo, no primeiro ano as crianças tocam flauta-doce. Também essa metodologia está sendo aplicada em escolas paupérrimas de Porto Alegre com excelentes resultados.”

4) Sempre é tempo de aprender

A3 – “Nunca é tarde pra aprender.”

A6 – “A música é sempre ótima em qualquer idade porque aprender nunca é tarde.”

A7 – “Tenho dito pra muita gente, quando a pessoa diz que teve vontade a vida inteira de aprender a tocar piano e nunca conseguiu, faz porque comecei aos 58 anos a estudar violino. Nunca é tarde, estou sempre estimulando, não tem idade pra aprender.”

5) Cantar sempre

A4 – “As pessoas de terceira idade não devem ficar em casa chorando as misérias, devem cantar mesmo que não saibam, mesmo que não estejam no coral, nem que cantem no banheiro, mas que cantem. A voz abre mais com o canto. Quando a gente está cantando, a gente gosta de expandir aquela tristeza que vem ou para não ficar sozinho porque o canto é praticamente um companheiro. Toda a pessoa que canta deve pensar que o canto é o seu companheiro. Mesmo sem ter aprendido um instrumento, tenho a minha voz como instrumento, que é um dom que Deus me deu e agradeço muito de poder cantar.”

6) Convocar os homens

A5 – “Não sei porque os homens não vêm. Teria que ter uma maneira de convocar os homens. É uma coisa incrível porque o coral é uma coisa tão boa. A gente não sabe o que há. Eles nem sabem o que estão perdendo porque é uma beleza. Não se sabe o que há com os homens.”

Comentário

“Não sei porque os homens não vêm. Teria que ter uma maneira de convocar os homens. É uma coisa incrível porque o coral é uma coisa tão boa...eles nem sabem o que estão perdendo porque é uma beleza...”

A5 (amador entrevistado)

Os entrevistados sugerem e enfatizam a importância das suas práticas musicais, discorrem que os corais de pais uniria o útil ao agradável, que nunca é tarde para aprender e todos devem procurar cantar sempre. Também foi argumentada a importância da música chegar cedo para as crianças através da execução instrumental para estimular a apreciação e a percepção corporal. Houve crítica às pessoas mais velhas que, pelo comodismo, deixam de fazer parte de um grupo ou aprender algo novo. Por fim, um entrevistado argumentou que os homens “nem sabem o que estão perdendo” por não virem para o coral: “é necessário achar uma maneira de convocar os homens”.

13.4 QUADRO DAS CATEGORIAS E UNIDADES DE CONTEXTO DOS PROFISSIONAIS

UC	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	CAT. 5	CAT. 6
	<i>Trajatória musical</i>	<i>Função atual</i>	<i>Escolhas musicais</i>	<i>Clientela de Terceira Idade</i>	<i>Repercussão da música na qualidade de vida</i>	<i>Sugestões para expandir a prática musical</i>
01	Primeiros contatos e influências	Instrumentista	Repertório preferido	Escolha por essa faixa etária	Gratifica quem a ouve	Mobilizar recursos
02	Aprendizagem Musical	Professor	Justificativa da preferência	Elaboração do repertório	Possui caráter social	Acionar o poder público
03	Formação	Regente	Repertório rejeitado	Procedimentos e estratégias adotados	Exercita qualidades internas	Ofertar canto nas escolas e instituições
04	Outras experiências musicais	Impressões sobre o seu próprio desempenho	Justificativa repertório rejeitado	Resultados observados no grupo	Atinge profundamente a pessoa	Criação da Liga do Canto Coral
05	Momentos marcantes	Análise de sua prática			É uma forma de olhar e preparar o futuro	Pesquisas, projetos e maior divulgação

UC	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	CAT. 5	CAT. 6
	<i>Trajectoria musical</i>	<i>Função atual</i>	<i>Escolhas musicais</i>	<i>Clientela de Terceira Idade</i>	<i>Repercussão da música na qualidade de vida</i>	<i>Sugestões para expandir a prática musical</i>
06						Associação e seminário de regentes
07						Mostrar o caminho pela música

13.5 ANÁLISE DAS RESPOSTAS DOS PROFISSIONAIS

CAT 1 – TRAJETÓRIA MUSICAL

1) Primeiros contatos e influências

P1 – “Minha família é uma família italiana pelos quatro costados e então todos tocavam algum instrumento mas ninguém era profissional. A minha mãe, principalmente, tinha fissura em música, e o violino principalmente. Mas o meu pai foi talvez o maior talento que eu conheci em termos de música. Ele era da Secretaria da Fazenda e não tinha nada a ver com a profissão dele mas ele conseguiu tocar todos os instrumentos que passaram por ele na vida, então ele se virava.. Não teve aula com ninguém mas ele tocava violão, violino, flauta, clarinete, saxofone, gaita, inventava de tudo.”

P2 – “Do lado do meu pai, não tinha a mínima idéia de música, apesar de gostar de ouvir. A minha mãe tinha voz bonita e meu avô cantava nas missas lá na Alemanha.”

P6 – “Nasci em música, meu pai é maestro e minha mãe é professora de piano. Minha influência foi desde criança.”

P3 – “Não tive influência familiar.”

2) Aprendizagem musical inicial

P1 – “Comecei a estudar violino aos 8 anos, muito através de minha mãe, que me levava pela orelha e se faltava aula ela me puxava pelo cabelo, aquela história normal.... Tive aula, por sorte, com um professor dinamarquês que apareceu aqui em Porto Alegre e foi um ótimo professor. Eu tive uma formação no instrumento muito boa, o que não era usual neste período, nessa época, o ensino era precário. Era difícil se tornar um bom violinista aqui. Até mais ou menos 13, 14 anos eu fiquei assim nessa dúvida sobre o que fazer, fiquei dividido entre popular e clássico.”

P4 – “Comecei a estudar música nos seminários dos padres jesuítas, onde estudei por 8 anos... Foi ali que comecei a reger coros, substituindo o regente da orquestra e do coro. Depois minha atividade prosseguiu em Santo Ângelo onde regi o coro da catedral por 7 anos.”

P3 – “Iniciei meus estudos aos 6 anos de idade, no acordeão, que era pequeno, de 40 baixos.”

P2 – “Meus pais puseram uma professora de música e fiz três aulas e depois fui embora pro internato e lá sempre queria a música. Com menos de 14 anos fui estudar canto com uma cantora italiana que veio pro Brasil. Ali me inspirei e me apaixonei pela música.”

P5 – “Comecei a estudar piano com 7 anos e estudei por 11 anos no Palestrina (Conservatório de Música) em Novo Hamburgo. Cantei num coral por 11 anos.”

P6 – “Minha mãe foi minha professora de piano e depois passei a vida estudando música.”

3) Formação: cursos

P1 – “O meu professor voltou pra Europa e ele me recomendou muito se eu realmente quisesse ser um violinista profissional, que fosse ter sucesso, eu deveria ir para a Europa estudar, que eu não deveria ficar aqui. E isto virou uma meta na minha vida. Então fui para a Europa aos 16 anos e voltei só com

21, fiquei 5 anos estudando em Viena. Na Europa fiz a universidade, o curso superior de música mas nunca consegui terminar porque tinha que trabalhar ao mesmo tempo, não consegui acompanhar todas as matérias teóricas. Vim concluir o meu curso há pouco tempo na UFRGS. Fiz o bacharelado de violino, onde já havia ingressado na década de 70 mas não tinha conseguido acompanhar por falta de tempo. Foi uma realização, apesar de eu ter construído o alicerce depois da casa, era o que faltava para mim.”

P4 – “Fiz curso na UFRGS com o regente Arlindo Teixeira, curso de extensão universitária na UNISINOS com o maestro Zé Pedro e na Pró-Arte em Teresópolis, Rio de Janeiro, fiz regência coral, regência para coro e orquestra e composição.”

P3 – “Passei por duas professoras até a fase de aperfeiçoamento. Fiz o curso de graduação na mesma escola que eu já estava dando aula, na Escola Palestrina. Fiz especialização em harmonia e após cursei pós-graduação em Arte-Educação.”

P2 – “Frequentei alguns cursos de canto. Fui aluno de Villa-Lobos em São Paulo. Fiz Pedagogia e Administração e à noite cantava no rádio para garantir minha pensão.”

P5 – “Fiz por 3 anos o bacharelado de piano no Instituto de Artes e depois passei para o curso de licenciatura e recentemente fiz o mestrado em educação na UFRGS.”

P6 – “Até 1969 fui pianista, depois comecei a estudar violoncelo, depois contrabaixo e em 1985 optei por regência. Em 1978 tive experiência com regência e achei que deveria me especializar. Parei tudo e passei a atuar profissionalmente em regência a partir de 1985. Fiz formação universitária no Rio de Janeiro, especialização nos Estados Unidos, depois na Europa com vários professores.”

4) Outras experiências musicais

P1 – “Na Europa fui substituto na ópera como violonista. Nos últimos 8 meses já estava na Alemanha trabalhando numa orquestra estável. Retornando ao Brasil, voltei à OSPA, onde já havia sido músico e sempre tive a idéia de ser um bom músico aqui.”

P4 – “Este ano (2006) organizamos o 1º Festival de Corais da 3ª Idade e vieram corais do Uruguai, Alegrete, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Porto Alegre, Torres, Gravataí, num total de 12 corais. Lançamos o Festival na Internet e agora estamos recebendo o apoio dos corais de 3ª Idade Montessori de São Paulo, de Minas Gerais, de Mogi das Cruzes e outros, porque formamos a Liga Mercosul de Corais da 3ª Idade. Inclusive já recebemos a inscrição de um coro da Alemanha para o evento de 2007.”

5) Momentos marcantes

P1 – “Um dos momentos importantes foi ter chegado em Viena e ter conhecido aquilo lá, ter assistido a Filarmônica de Viena e ter estado a primeira vez na sala de concerto. Se fechar os olhos lembro exatamente como se fosse hoje. Na Alemanha, um regente que era um medalhão e avaliava os músicos para ingressar na orquestra, me ouviu tocar, achou ótimo e me recomendou muito. Outro acontecimento marcante foi meu retorno à OSPA como músico profissional, que era um sonho que eu estava realizando.”

P3 – “Em 1969 veio o Pixinguinha em Porto Alegre e o Palestrina tinha uma Orquestra de Câmara e toquei com eles a música Rosa e ele tava presente e me senti honradíssima e preocupada de fazer aquilo bem feito.”

P4 – “Domingo passado (Junho de 2006) cantamos nos 50 anos da fundação da Comunidade Evangélica de Capão da Canoa e o coral da 3ª Idade foi aplaudidíssimo, perfeito, todos elogiaram. Também estou satisfeito porque uma menina que cantou aqui no Coral Municipal tirou primeiro lugar no Coral da OSPA e isto é uma referência.”

P5 – “No segundo ano gravamos um CD que era um registro das músicas que cantavam. Quando terminamos de gravar, elas fizeram uma fila, a

metade chorava. Vieram me agradecer pela oportunidade que eu estava proporcionando a elas e que jamais poderiam imaginar estar realizando.”

P6 – “Eu não posso dizer que só exerço a música. Eu exerço uma função da música como um todo e a música é isso, é tudo na vida, é ritmo. Você ganha um exercício diário de flexibilidade porque é preciso ser muito flexível, é preciso muita paciência. É um exercício maravilhoso; sou completamente fascinada.”

P2 – “Quando criança fui cantar em público, dei a primeira nota e a música caiu da minha mão, juntei e comecei de novo. Outra vez, cantando uma música do Vicente Celestino, dei um agudo e entrou uma mosca na minha boca e me engasguei. O público riu, aplaudiu e fiz toda ela novamente. Outra vez, regendo o Messias de Haendel, de forma muito agitado como é meu jeito, dei um pulo e rasgou a minha calça mas como estava de fraque, regi de pezinho junto até o fim de concerto. Outra lembrança é do Teatro Municipal, no Rio, estreando a minha primeira cantata Rei dos Reis.”

Comentário

“Comecei a estudar música nos seminários dos padres jesuítas, onde estudei por 8 anos [...] foi ali que comecei a reger coros.”

P4 (profissional entrevistado)

Os primeiros contatos revelam uma forte influência familiar onde convivem desde cedo com a música. As aprendizagens iniciam na infância e indicam caminhos diversos desde a manutenção por uma modalidade de conhecimento até experiências variadas no trajeto profissional. As histórias de vida permitem observar a conexão que as pessoas fazem numa remontagem de dados, selecionando momentos onde houve aprendizagem e desprezando outros. É um rever, re-contar, recriar o percurso mais significativo para elucidar a síntese da sua história.

Os momentos marcantes contemplam as grandes emoções, como conquistas expressivas na área profissional e emolduradas pelo

reconhecimento de outras pessoas. Um outro depoimento trouxe um olhar mais “cômico”, repleto de bom humor e leveza, narrando momentos de “apuros” do entrevistado.

CAT 2 – CARREIRA

1) Função atual

1.1) Instrumentista

P1 – “Atualmente sou spalla (principal primeiro-violino) da orquestra da OSPA já há muitos anos. Agora já somos três spallas, pois há a previsão da minha aposentadoria para o próximo ano. Também sou spalla da orquestra Sinfônica do Serviço Social do Comércio (SESC). Tenho, além disso um grupo, um quinteto de cordas com piano e bateria, que a gente toca em casamento, festa, recepção, congresso e ali a música é muito variada.”

1.2) Maestro/Regente

P4 – “Sou advogado mas sempre exerci o trabalho de música por ser um hobby, porque a vida não é só trabalho. A prefeitura de Capão da Canoa abriu concurso, passei e assumi o cargo de regente de coro. Atuo nas sextas-feiras e sábados e domingos, quando têm concertos. Comecei a trabalhar com o Coral Municipal que tem 40 componentes, o coral juvenil de jovens de 14 a 28 anos e o coral da Vovó Legal, que são 26 pessoas de 60 anos pra cima.”

P2 – “Sou diretor do Instituto de Cultura Musical da PUC, regente da orquestra, do coral, administração e supervisão geral. Também faço arranjos e componho.”

P5 – “Sou regente do coro de 3ª Idade da FEEVALE Coral Canto e Vida, já no 8º ano. Tenho o projeto Meninas Cantoras de Salvador do Sul, que já é o 5º ano. Trabalho na graduação nos cursos o Ensino da Arte na Diversidade, Artes Visuais na Licenciatura e Normal Superior.”

P6 – “Maestrina numa Orquestra de Câmara de amadores, regente de um coral de 3ª Idade e professora de técnica vocal.”

1.3) Professor

P3 – “Minha atividade atual é professora de piano, flauta-doce e teclado no EMPA (Escola de Música de Porto Alegre), durante à tarde. Meus alunos são crianças, adolescentes, adultos e 3ª idade”.

2) Impressões sobre o próprio desempenho

P1 – “Minha aposentadoria depende muito da situação e como vou me sentir. Não quero ultrapassar o meu limite. Toda a parte física de condicionamentos, reflexos, etc da música, para nós que somos profissionais é muito delicada e muito exigente. Eu tenho que estar muito em forma, estar me sentindo muito bem pra continuar com essa responsabilidade, porque é um cargo muito difícil. Um cargo de spalla tem sempre solos, a pessoa está exposta, tem que estar correspondendo, tem uma função de coordenação. A pessoa tem que estar muito em dia, não dá pra se deixar pra trás nenhum minuto, então tem que se ter esse cuidado, ao mesmo tempo que confiar nas pessoas que estão opinando sobre meu desempenho, mas tenho autocrítica e vou controlando.”

3) Rotinas de trabalho

P1 - “Tenho que estudar constantemente, assim como um atleta que se deixar uma semana de treinar, perde muito. Na verdade a pessoa que se dedica ao magistério não pode estar tocando porque ele não tem tempo pra atender as duas coisas como deveria ser. A rotina da OSPA é de ensaios todos os dias pela manhã e nas segundas-feiras à noite, dependendo um pouco da organização e dos solistas que participam dos concertos. É um trabalho diário e constante que não tem muita alteração. Sempre tem várias coisas acontecendo. Às vezes se viaja pro interior do estado, raramente para outros estados e para o exterior. O principal é este trabalho rotineiro de manutenção da orquestra. O cargo de spalla, que pode ter imprevistos, como a falta do solista que pode não comparecer por estar doente ou alguém quebra o braço, e aí tem que mudar o programa e a gente tem que ter o repertório disponível sempre.”

P2 – “Tenho ensaio fixo da orquestra às quartas, sextas, sábado ou domingo, conforme as necessidades, fora os ensaios extras aqui dentro.”

4) Aspectos negativos da prática musical

P1 – “A música é um negócio extremamente complexo e tem pontos de vista dos mais variados. Na vida tive tudo da música e a música teve tudo de mim, temos uma relação de entrega total. O lado complicado, o lado do sofrimento é o lado físico, o lado de estudar é massacrante, é um treinamento, assim como o jogador de futebol tem que treinar. O que ele gosta é de jogar o jogo, mas ele tem que ficar chutando a bola na parede umas cinqüenta vezes para acertar naquele lugar. Para nós é a mesma coisa, preciso sentar num canto da minha casa, concentrar, ficar repetindo e botar as escalas em ordem, o arco bota mais pra lá, mais pra cá, corrige postura. É uma coisa constante que não se pode descuidar porque se começa a tocar mal, errar, a não dar certo o que antes dava certo. Não tem segredo, o segredo é o estudo e a manutenção de forma física. E claro que a idade atrapalha nesse ponto. Temos lesões por esforço repetitivo da profissão, que são inevitáveis, como na cervical, ombros, cotovelos, mãos, tendões, tudo sofre, dói muito. Eu sou uma pessoa que vive em constante convívio com analgésicos, isto é normal, sempre tenho que estar tomando alguma coisa porque tem hora que dói muito o braço, a coluna. Esta semana passei três dias completamente aleijado, duro da coluna. E isto é um pouco da profissão porque desgasta. A pessoa não imagina o esforço físico que é tocar violino... todo o organismo faz força e se desgasta para tocar numa orquestra, principalmente num caso de responsabilidade, não dá pra se distrair um segundo. É um estresse muito grande e esta é a parte complicada... Quando o maestro baixa a mão (ao reger a orquestra), às nove horas, tem que se fazer naquela hora, não importa se o cara tá com dor de cabeça, dor nas costas, se brigou com a mulher, se o filho tá doente, tem que estar ali e fazer.”

P3 – “A música era mais valorizada e hoje acho que ela tá perdendo valor. Atualmente o professor de música numa escola não é respeitado, acham que ele não sabe nada. Inclusive o nível musical caiu, os alunos querem a

coisa imediata, não querem o estudo e são poucas as famílias que entendem isso.”

5) Aspectos positivos da prática musical

P1 – “Poucas coisas podem realizar tanto quanto fazer música, principalmente o instrumentista que é dono daquilo que está realizando, o meu som, a minha produção musical é minha, sou eu que estou ali. E tenho essa liberdade de fazer música, de criar uma frase musical. É uma coisa muito subjetiva, mas pra nós é palpável, então a gente tocando um concerto bem, realizando uma obra bem, é uma satisfação enorme. Não lidamos com a vida humana como o médico, mas lidamos com o espírito. Schumann dizia que o músico era o médico do espírito.”

Comentário

“Minha atividade atual é professora de piano, flauta-doce e teclado, durante à tarde. Meus alunos são crianças, adolescentes, adultos e 3ª Idade.”

P3 (profissional entrevistado)

Os entrevistados atuam em diversos campos, a maioria deles exclusivamente com a música, evidenciam assim sua larga visão e experiência com a arte musical. A heterogenia do grupo enriquece os dados. O violinista da orquestra nos revela o seu grau de exigência com o seu próprio desempenho, ciente da precisão e qualidade de execução ao mesmo tempo que ocupa uma função de coordenação no grupo. É o relato que evidencia que a *performance* do solista exige um trabalho árduo, tenso e focado. O treinamento diário por muitas horas exige do corpo uma postura anti-natural e que provoca dores por esforço repetitivo, causando estresse.

As visões dos outros profissionais da música são direcionadas para outros aspectos. Observa-se que não há relatos da rigidez do estudo repetitivo e nem da constatação de dores físicas nas suas práticas. Suas histórias narram suas atividades variadas, permitindo-lhes que a diversificação equilibre suas diversas funções. Fica claro também que o violinista, quando fala da

atuação com o seu quinteto que toca em festas, tem uma visão oposta ao desempenho necessário à orquestra, enfatiza a liberdade de criar e variar o repertório. Pode-se constatar que a complexidade da execução orquestral e do solista modificam a percepção que o indivíduo tem na sua relação com a música. Ao mesmo tempo que a exigência está presente, também gratifica a quem a realiza, pela liberdade de produzir e criar único, executado da maneira própria de cada indivíduo.

As diferentes formações musicais dos regentes refletem a ampla visão que estes profissionais têm com a sua prática e torna-se um instrumento valioso para embasarem, tanto o seu conhecimento técnico como também interpessoal. Esta estrutura fornece elementos para atuarem com diferentes pessoas, idades e interesses variados. Os dados da pesquisa evidenciam que os recursos de trabalho dos regentes ultrapassam à esfera do produto musical e revelam suas características pessoais que permitem agir em prol dos interesses do grupo.

CAT 3 – ESCOLHAS MUSICAIS

1) Repertório preferido: Instrumentista/Maestro e Professor

P1 – “Para nós profissionais é muito problemático. Sou muito amante de Mahler, barroco, especialmente Bach, Mozart, Beethoven, Brahms.”

P3 – “Gosto de todos os gêneros, mas prefiro Schumann.”

P2– “Gosto da música sinfônica e em especial a ópera. O compositor de preferência é difícil porque não há um compositor onde tudo seja bom, mas citaria Mozart, Beethoven, Tchaikovsky, Mahler, Wagner. Na ópera fico dividido entre Verdi e Puccini.”

2) Justificativa do repertório preferido

P1 – “Me identifico muito mais de Stravinsky pra trás, aqueles compositores centrais.”

P3 – “Desde que seja boa música.”

P2 – “Gosto da ópera porque é um gênero completo. Também gosto de música sacra, que foi o único gênero que compus, me sinto mais simples, mais humano.”

3) Repertório rejeitado

P1 – “Para mim não é muito fácil lidar com os contemporâneos, faço de forma profissional, onde me envolvo menos.”

P3 – “O que não gosto é daquela música de baixo nível.”

P2 – “Não me atrai a música contemporânea.”

4) Justificativa do repertório rejeitado

P1 – “Acho que é uma incapacidade minha, é uma deficiência de oportunidade. Sou profissional, consigo entender e fazer mas meu sentimento é diferente. Stravinsky pra frente já tem muita gente, são importantes, grandes músicos e as obras são muito boas, mas pra minha natureza não chega. Fizemos pouca música contemporânea e isto contribui pra gente ter dificuldade, inclusive tecnicamente... porque as pessoas não estão habituadas”.

P2 – “Não chega lá dentro, parece que tem um véu na frente da gente (música contemporânea). Parece que a pessoa tem necessidade de ser diferente porque não consegue chegar, ou pensa que ela é mais que outros e que as outras já estão obsoletas e esquecem que alguém já andou naquele caminho e que isto não existe, só existe depois de mim. Nada contra e tudo isso somado dá um feixe, uma gama bonita e colorida da música, não é uma mas todas juntas, assim como o arco-íris que não é só bonito com a cor verde, então, vou, assisto, vejo como é mas não me encanta....cada um com a sua visão, o mundo progride em tantas coisas e a mecânica começa a sobrepujar e a alma fica um pouco de lado.”

Comentário

“Não chega lá dentro, parece que tem um véu na frente da gente.”

(música contemporânea)

P2 (profissional entrevistado)

Nesta categoria apenas três profissionais responderam sobre suas preferências e rejeições. Entre as preferências estão compositores eruditos e a rejeição está na música contemporânea que parece não comunicar com eficiência e também devido ao pouco contato e conseqüentemente à dificuldade na sua execução.

CAT 4– CLIENTELA DA 3^A IDADE: VISÃO DOS PROFISSIONAIS

1) Escolha da 3^a Idade

P4 – “Temos aqui uma Fundação do Bem-Estar Caponense destinada à 3^a Idade. Quando montei o coral pensei que a vida não termina aos 60 anos se a gente conseguir dar um objetivo musical para as pessoas. Se este pessoal não viesse para o coral iam ficar em casa atirados no sofá, vendo os programas da Globo ou dariam uma caminhada pro mar. Assim não, ensaiam, conseguem alcançar alguns objetivos musicais e artísticos.”

P3 – “Alguns alunos da 3^a idade já estudaram e agora retornam, outros estudam porque têm problemas de depressão e tem que buscar uma atividade de concentração e outros vão porque querem tocar, então tenho todo o tipo de aluno que, às vezes choram, contam seus problemas e tu não podes fazer nada, nem opinar, apenas concorda e isso faz bem para eles. Na aula seguinte falam mais um pouquinho mas terminam sempre tocando e aí começam a estudar. Tenho uma aluna que não estuda e só sai da cama pra ir fazer aula, ela estuda lá e às vezes não quer tocar. Outra também tem depressão e diz que é uma beleza porque, quando está tocando teclado tem que se concentrar e não pensa nos problemas. O trabalho com o adulto é mais fácil de conduzir porque hoje as crianças têm muito conhecimento e se sentem donos do

mundo. Os alunos de 3ª idade quase não faltam e quando acontece avisam e querem recuperar a aula perdida, são compromissados.”

P5 – “O Coral Canto e Vida tem 43 integrantes femininas e elas mesmas que escolheram o nome. Surgiu de uma oficina de música dentro do programa de 3ª Idade da FEEVALE. Inicialmente era um momento de socialização e aos poucos foram descobrindo as possibilidades da música e se tornando mais exigentes, buscando os aspectos da estética e da técnica mais aprofundada.”

P6 – “A escolha por essa clientela começou na Pontifícia Universidade Católica (PUC) porque a pró-reitora de assuntos comunitários me solicitou um projeto artístico para a 3ª Idade. Aí surgiu a idéia do coral e a partir daí um núcleo de atividades artísticas. Fiz um projeto chamado “Nunca é tarde pra cantar”. A escolha também por essa clientela se deve ao meu lado educador que me provoca bastante porque essa é uma idade difícilíssima porque é delicada, não podendo tratá-los como crianças porque não são crianças. A gente aprende com essa faixa etária, eles agradecem à gente, mas a gente é quem tem que agradecer.”

2) Elaboração do repertório

P4 – “Adaptei mais ou menos os anos 60. A Chalana, por exemplo, é uma música italiana, Sul Maré Lucica, Canoa e Mar, que é uma música daqui, Amo-te muito e esta última que estamos trabalhando, que diz “se algum dia à minha terra eu voltar, quero encontrar as mesmas coisas que lê deixei...”, são músicas que trazem recordação da infância e da juventude delas. Elas não rejeitam nada de repertório, a gente as convence.”

P5 – “Eu busco coisas que acho que são interessantes e que elas vão gostar, só que às vezes isso não fecha porque elas querem muito aquelas músicas que todos querem. Proponho coisas diferentes porque acho que é interessante para elas conhecerem outras coisas e assim podermos trabalhar outras questões, até corporais. Mas é tranquilo essa questão de repertório pois peço opinião e sugestão.”

P6 – “Busco de tudo. Não incluo música folclórica no coral porque as vozes, na faixa que eles estão, tenho medo que possam soar piegas e não gosto quando as pessoas dizem que é um bando de velhos cantando. Eles gostam de música popular brasileira, já dei Lulu Santos e também Nelson Gonçalves. O que gosto muito é que eles ouçam e cantem a música que os netos cantam. Eles adoram música sacra, estão agora trabalhando música em latim.”

3) Procedimentos e estratégias adotadas

P4 – “O coro é dividido em quatro vozes; encontra-se uma vez por semana por duas horas” (inicia com alongamento e posteriormente é realizada a técnica vocal antes do ensaio).

P5 – “O grupo é dividido em soprano e contralto, praticamente cantam sempre a duas vozes. Para ensinar uma música nova, geralmente começo pelo texto, o seu significado, pronúncia e dicção. Depois trabalhamos com a divisão rítmica para reforçar a pronúncia, acentuações, articulação e a seguir as frases melódicas. Costumo apresentar a música inteira para que tenham uma idéia do todo. A seguir apresento cada frase cantando e tocando e o grupo repete. A relação com a partitura se dá somente nos ensaios e quando estão em processo de aprendizagem das músicas para que tenham a compreensão dos códigos musicais relacionados ao ato de cantar, onde podem fazer anotações marcando a respiração e ênfases que queremos dar. Mas à medida que vão internalizando guardam a partitura na pasta. Dessa forma elas estão muito presentes, concentradas e soltas quando cantam.”

P6 – “Para ensinar uma canção, primeiro mostro a eles e pergunto a todos se gostaram. Normalmente eles gostam porque já escolho de acordo com os seus perfis e quando concordam, coloco nas mãos deles, já é uma responsabilidade porque escolheram comigo. Começamos com a letra, às vezes com a música, embora nem todos lêem música, gostam de seguir. Quando uma letra é estrangeira já dou com tradução, fazendo o trabalho da pronúncia e aí eles vão aos pouquinhos. Temos músicas em inglês, espanhol, italiano, o que é interessante porque temos muitos italianos e é difícil porque

têm muitos dialetos e sugerem diferentes pronúncias. Muitos gravam para estudar em casa.”

3) Resultados observados no grupo

P4 – “O que tenho observado é que o coral se sente muito bem quando viaja e se encontra com outros grupos da mesma categoria e ocorre esse conagraçamento, onde há divulgação das diferentes culturas, mas o objetivo é o mesmo. Domingo passado cantamos num evento e o coral da 3ª Idade foi aplaudidíssimo, perfeito, todos elogiaram. Com essa apresentação valeu o sacrifício, porque vai alguém fazer um trabalho da 3ª Idade pra ver o que é. As crianças aprendem com facilidade, o juvenil é um abraço porque eles já vem do coro infantil.”

P5 – “O retorno que tenho é que o coro é fundamental nas vidas das participantes. “Nesse coro se apresentar fora é muito motivador, mas o entusiasmo do ensaio já é 60% do entusiasmo. No 2º ano do coral gravamos um CD, um registro das músicas que cantavam. Quando terminamos de gravar, elas fizeram uma fila para me agradecer pela oportunidade que eu estava proporcionando a elas, o que jamais poderiam imaginar estar realizando. Muitas choravam neste momento. Também já participaram de outro CD do movimento coral da FEEVALE cantando quatro músicas. Comparando este coral da 3ª Idade com o outro de adolescentes verifica-se que o nível de aprendizado é mais lento, mas acontece. Este aprendizado é consequência da motivação e da representação que isto tem em suas vidas. No coro dos adolescentes há maior rotatividade e o coro torna-se secundário, o que é diferente deste grupo porque o coro assume outra importância, é a vida delas, se comprometem, querem participar e gostam de se apresentar pois têm muita vitalidade. O contralto, onde tive muita dificuldade durante anos, hoje consegue afinar mais, mas dentro das limitações. Também a gente nota, com o passar dos oito anos, que algumas coisas acontecem com menos força e energia em função do próprio condicionamento de corpo, como o volume, por exemplo. É bem delicado. Existe todo um desenvolvimento, mas também existe isso. Nas questões rítmicas houve um crescimento desde o início. As questões vocais

apresentam uma certa rigidez o que reflete também nos aspectos rítmicos, portanto é trabalho bastante intenso e árduo para se conseguir resultados.”

P6 – “Eles têm ganhos pessoais muito grandes, principalmente neurológicos. É hábito meu fazer exercícios que provoquem a memória deles. No início dou um exercício e faço várias vezes e passo pra outro e lá pelas tantas pergunto qual foi o primeiro exercício que fiz e eles conversam entre si para saber ou coloco várias palavras tipo aqueles testes neurológicos. Vejo que há um ganho pessoal nisso porque eles se propõem a trabalhar; eles levam tema pra casa: dou um texto pra eles lerem e também podem escrever. Assim começam a desenvolver uma capacidade que eles tinham antigamente ou até que nunca tiveram porque não puderam estudar. Eles têm facilidade porque são de uma geração que tinha canto orfeônico nas escolas. A dificuldade talvez seja controlar o convívio deles dentro de coral, mas o que já não é mais dificuldade porque achei um meio termo da coisa, que é tratá-los exatamente com a idade que eles têm e com o respeito que se deve a eles. Trabalho duramente com eles, exijo bastante e vejo o desempenho. Talvez a dificuldade seja a qualidade vocal porque estão, como a criança e o adolescente, em troca de voz, ou estão roucos ou com menos volume, mas noto que progridem muito porque a técnica vocal é bem objetiva. Como conheço as vozes deles aplico ali onde eu sinto, então a gente vê que eles progridem, claro que não é um progresso que deveria acontecer se tivesse mais tempo ou infra-estrutura, mas melhoram com certeza e respondem perfeitamente. Tenho pessoas com Alzheimer que melhoram sensivelmente, outras com Parkinson se obrigam a ficar com a partitura na mão. Quando sei que eles têm esse problema dou uma tarefa dentro do coral para essa pessoa, como por exemplo levar um material até o fundo da sala. Normalmente essa pessoa que tem medo de se mover, vai com dificuldade e quando volta já está com outra cara pois se sentiu útil e isso dá o ganho pessoal. Exerço a função da música como um todo e a música é isso, é tudo na vida. Faço exercícios com os pés e palmas e às vezes eles dizem que foi melhor que a ginástica. Eles têm um ganho muito grande.”

Comentário

“Exerço a função da música como um todo e a música é isso, é tudo na vida”

P6 (Entrevistado profissional)

A escolha para atuar com essa faixa etária se deu pela vontade de criar uma atividade enriquecedora e ocupacional através do coral, outra iniciativa foi transformar a oficina de música num coral, e a terceira decisão foi, através de um projeto artístico para a 3ª idade, a montagem do coral. Os entrevistados relatam a sua preocupação em transformar idéias iniciais de socialização numa proposta pedagógica com objetivos musicais e artísticos. Afirmam que esta idade é delicada no que se refere à busca do desenvolvimento vocal e desafia o profissional nas estratégias a serem adotadas.

Os alunos de instrumentos, muitas vezes, estão retornando de estudos feitos algum tempo atrás. Outros buscam a música por sentirem-se deprimidos ou precisando de uma atividade que exija concentração.

Os profissionais enfatizam que os alunos dessa faixa etária são de ótimo convívio, assíduos, exigentes, vibrantes e querem obter excelentes resultados.

Os repertórios selecionados visam rememorar a infância e a juventude, outro regente busca algo novo e interessante e o terceiro regente procura de tudo, mas não inclui músicas folclóricas, seu interesse maior é integrar diferentes gerações através de canções.

Os procedimentos adotados incluem as divisões em quatro vozes, com exceção do coral feminino que divide em duas vozes. São trabalhados os textos, significado, pronúncia e dicção, divisão rítmica, acentuação, articulação e frases. A partitura é utilizada nos ensaios. Cantam em diversos idiomas e decoram o seu repertório.

Os resultados observados nos grupos incluem o bem-estar quando viajam e se encontram com outros corais, gostam muito de se apresentar e essa vitalidade é um elemento motivacional expressivo.

Os regentes observam que o ritmo de aprendizagem é mais lento, há pequena perda na força, rouquidão e energia referente ao volume e uma certa rigidez na questão vocal. Alguns ganhos, como a afinação especialmente no contralto e na questão rítmica evoluem significativamente. Outro aspecto favorável é o nível de comprometimento, não registrando a rotatividade que ocorre nos corais de jovens. Os ganhos neurológicos são expressivos porque a memória é muito estimulada através de exercícios de prontidão, atenção e movimentos corporais, assim como a capacidade de cantar em vários idiomas e decorar o repertório para ser apresentado em diversas ocasiões. Na opinião de um dos profissionais, a facilidade com que estes grupos cantam, refere-se à vivência que esta geração teve com o canto orfeônico no seu período escolar, onde era amplamente ofertado pelas escolas.

Estratégias próprias de cada regente permitem criar um ambiente fértil e motivador para manter o grupo interessado e atento. Pessoas com as doenças de Alzheimer e Parkinson participam e integram-se às tarefas rotineiras das atividades do coral, revelando a contribuição que esta atividade proporciona. Muitos familiares de pessoas com várias dificuldades informam-se junto ao regente sobre seus desempenhos.

CAT 5 – REPERCUSSÃO DO FAZER MUSICAL NA QUALIDADE DE VIDA

1) Gratifica quem a ouve

P1 – “Realmente a gente consegue resultados com as pessoas, o que é altamente gratificante. As pessoas vêm falar conosco, faz diferença nas vidas das pessoas. Tem gente que é conhecido meu há muitos anos e faz questão de vir depois dos concertos pra conversar e dizer “que bom, que maravilha”. A música estimula e alimenta o espírito, a sensibilidade precisa ser treinada e a música vai direto no coração.”

2) Possui caráter social

P4 – “Tenho observado que o Coral se sente muito bem quando viaja, encontra outros grupos da mesma categoria e tem esse conagraçamento.”

3) Exercita qualidades internas

P3- “A música desenvolve, em altíssimo grau, a paciência e a perseverança. Se não tiver essas qualidades não vai se tocar; se erra tem que voltar, buscar conseguir fazer as coisas. E também desenvolve a concentração, selecionando o que se deseja ouvir. A música ensina isso na vida da gente: tudo tem concerto, basta ter paciência e perseverança. Como sou apaixonada por música, acho uma coisa fantástica. Para a educação ele te leva por um caminho maravilhoso: ela desenvolve a tua sensibilidade, te deixa mais tranqüilo.”

4) Atinge profundamente a pessoa

P2 – “Como sempre me interessei pela alma humana e com a música consigo chegar perto da alma humana sem dizer uma palavra. A música tem o seu trajeto próprio, ela vai alcançar a cabeça, o coração ou os pés e procuro fazer mais para alcançar o coração porque vai fazer a pessoa mais feliz. No mundo atual têm muitas pessoas tristes e pelo menos, naquela hora, a música anima a turma.”

5) É uma forma de olhar e preparar o futuro

P6 – “Você ganha um exercício diário de flexibilidade porque é preciso ser muito flexível e ter muita paciência. Às vezes você trabalha com duas ou três pessoas que são parecidas com um parente teu, que tem as mesmas características e que é tão difícil de aturar. É um exercício maravilhoso, sou completamente fascinada. Acho que esses projetos, estas pesquisas devem ter um valor muito grande, a pessoa que se dedica a fazer como estás fazendo é merecedora de troféu. É uma postura, você precisa ter um conceito de trabalhar com o futuro, um conceito de respeito a tua própria posição daqui uns dias.”

Comentário

“A música ensina isso na vida da gente: tudo tem concerto, basta ter paciência e perseverança”.

P3 (Entrevistado profissional)

Entre as muitas respostas à esta questão observa-se que a música tem um grande poder sobre o ser humano. Os entrevistados referem-se à estimulação do espírito e à sensibilidade. Traz tranqüilidade e também anima, exige paciência, desenvolve a concentração e o discernimento. Aproxima-se da alma humana, sem que se precise de palavras, pelo seu próprio trajeto que realiza no corpo. O fazer musical proporciona congraçamento e desenvolve a flexibilidade para quem que trabalhar com ele, num enriquecedor exercício pessoal.

CAT 6 – SUGESTÕES PARA ESTIMULAR A PRÁTICA MUSICAL

1) Mobilizar recursos financeiros

P1 – “Tenho muitas idéias mas dependem de dinheiro, recursos. É preciso sensibilizar os poderosos, os que têm condições. É muito difícil recorrer ao estado pra tudo. Temos nós, os músicos, contribuir e não subir muito os preços... É muito diferente ter a vivência do músico ao vivo, presente, olhar no olho e ver a coisa acontecer ao vivo.”

2) Acionar poder público

P4 - “Todas as prefeituras que querem o bem-estar da sua comunidade devem propiciar o coral da 3ª.a Idade porque ali é um momento que as pessoas se encontram e conseguem fazer algumas coisas que normalmente não fariam. Cada comunidade deveria organizar um coro porque isso dá amizade entre os componentes e com outros corais, além do mais a comunidade está enxergando o valor nas pessoas que tem mais idade. O velho não é uma pessoa que a gente isole. As prefeituras, as secretarias de cultura de todos os municípios de estado devem propiciar que as pessoas de mais idade possam fazer alguma coisa útil à sociedade.”

P3 – “O pessoal da 3ª idade que tem determinada cultura procura a música e os outros com o nível mais baixo, não têm noção do que poderiam fazer. Dentro das associações eles fazem muito pagode, botam o som com música sertaneja, fazem bailarecos. Mas deveriam anunciar que eles podem estudar. Talvez por terem renda baixa não têm condições de comprar um instrumento. Nos centros comunitários poderiam oferecer música, porque já existem outras atividades como artesanato, trabalhos manuais, computador, passeios e outros. Precisarão da disponibilidade do instrumento para eles estudarem durante a semana.”

3) Ofertar canto nas escolas e instituições

P2 – “Acho que o canto nas escolas não deve ser eliminatório, mas exigir freqüência e despertar os alunos. Vê agora o que estão fazendo de música nos morros, a alegria que é, se continuasse a música dessa forma seria ótimo. Se tivesse música nesse sentido mostrando um caminho da vida pela música, teríamos adolescentes orientados porque eles ficam soltos, sozinhos em casa com a internet. Aqui na Puc fizemos a experiência de convidar os alunos para assistir uma ópera. No início vieram poucos, porque pensavam que ópera é grito, berro. Repetimos o convite e agora o nosso público interno é de, no mínimo, 300 pessoas.”

P5 – “O coral deveria se ofertado em mais instituições e localidades e não só para a 3ª Idade porque todas as pessoas querem cantar, vejo isso nas minhas alunas da graduação. Quem trabalha com 3ª Idade não pode subestimar porque a pessoa já está numa idade mais avançada e isso e aquilo, o que é decisivo pra se fazer uma coisa diferente, promover energia e vitalidade. Elas também cantam em inglês, alemão, italiano e sem partitura na apresentação. No início elas se subestimavam e achavam que não poderiam. Procuo tratá-las não como grupo de 3ª Idade. Esta é uma questão séria. Cantar é bom mas pensar e propor algo mais moderno, mais aberto, mais livre e isso faz com que se vá além desse

4) Criação da Liga Mercosul de Corais de 3ª Idade

P4 - “Este ano organizamos o 1º Festival de Corais da 3ª Idade. Tiveram 12 corais, como o de Colônia de Sacramento (Uruguai), Alegrete, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Porto Alegre, Torres, Gravataí. Fiquei muito surpreso com este festival porque houve adesão muito maior que esperávamos. Quem de nós sabia que Alegrete tem dois coros de 3ª Idade? Assim com Santa Maria, Uruguaina, não sabíamos da existência desses corais. Este festival não é para dar notas mas sim como um encontro. Estamos recebendo apoio do coral de Montessori, de São Paulo, de Minas Gerais, Mogi das Cruzes e outros porque formamos a Liga Mercosul de Corais da 3ª Idade. O estatuto está sendo elaborado. Um coro da Alemanha já se inscreveu para o evento de 08 de Julho de 2007. A razão de buscarmos essa iniciativa é porque o pessoal dos corais não quer só ensaiar aqui na sala e nem teria sentido.”

5) Pesquisa e projetos com maior divulgação

P6 - “Primeiro acho muito importante esses projetos de teses, dissertações ou pesquisa sobre esse assunto porque, do meio acadêmico, sai para a sociedade e daí para fora. Também, que os meios de comunicação dessem mais espaço para que a gente pudesse mostrar o trabalho, não só se vamos cantar mas falar sobre os ganhos culturais, pessoais e espirituais. É importante que haja uma ampla divulgação, não pegando pelo lado que são velinhos, porque isso é rotular demais como “ai que amor os velinhos cantando”, eu não suporto isso. Tenho uma aluna aqui que é inacreditável, ela nunca estudou canto, ela tem 78 anos. Começou a estudar canto e se revelou uma voz belíssima, é de chorar. Eu não gosto e não permito que rotulem a nossa idade (tenho 54 anos).”

6) Criar uma associação e fazer seminários de regentes

P6 – “Acho que seria interessante ter uma associação que promovêssemos seminários. Tenho uma idéia de fazer um seminário de regentes, um painel de regentes de 3ª idade onde poderíamos ter palestras, cada um trocar idéias como estabelecer exercícios bucais, neurológicos, coisas assim, não fazer um universo fechado. Este é um campo perigoso porque há

profissionais que se aproveitam das pessoas de 3ª idade, explorando porque são velhos e têm dinheiro. Tem que haver responsabilidade.”

7) Mostrar um caminho pela música

P2 – “Poderíamos orientar os adolescentes para eles não ficarem soltos, sozinhos em casa com a Internet, poderiam fazer um caminho de vida complementar pela música.”

Comentário

“Todas a prefeituras que querem o bem-estar da sua comunidade devem propiciar o coral da 3ª Idade porque ali é um momento que as pessoas se encontram e conseguem fazer algumas coisas que normalmente não fariam.”

P4 (Entrevistado profissional)

Quando questionados sobre este assunto, os entrevistados ofereceram muitas idéias que envolvem iniciativas particulares, com verbas para programas de música ao vivo para diferentes platéias. Cada prefeitura municipal deveria, junto às comunidades, organizar coros para que os indivíduos pudessem aproximar-se e assim valorizar os mais velhos numa perspectiva de envolvê-los numa tarefa útil à sociedade. Dentro dessa mesma sugestão foi acrescentado que, entre as pessoas de renda mais baixa nas comunidades, poderia ser oferecido o aprendizado musical através de instrumentos musicais que seriam de uso público. Dessa forma, o nível cultural seria elevado visando um aprimoramento dos indivíduos. Também nas escolas de ensino regular, reunir os pais para o coral, é uma das sugestões.

Observa-se que a noção do cantar em conjunto congrega e harmoniza as pessoas, está presente em quase todos os entrevistados. Organizar coros para todas as idades e em diversas instituições, é outra sugestão. Assim como também, aproveitar a idéia dos projetos que levam a prática musical para os morros e favelas, pode estimular a opção profissional por essa arte.

A criação da Liga Mercosul de Corais de 3ª Idade e o já realizado 1º Festival de Corais da 3ª Idade (2006) apontam para iniciativas que vem se

revelando frutíferas. A formação de uma associação que promovesse seminários, onde os regentes de 3ª Idade poderiam ter palestras e troca de idéias sobre exercícios bucais, questões neurológicas e outras. A importância de abrir este universo para fortalecer os verdadeiros profissionais e evitar a exploração de inescrupulosos.

Surgiram referências positivas sobre este trabalho de pesquisa por ser relevante e por ser um trajeto que parte do meio acadêmico e vai para a sociedade. Os meios de comunicação foram lembrados como necessários para dar mais espaço para que os trabalhos com a 3ª Idade possam mostrar os ganhos culturais, pessoais e espirituais das pessoas.

14 CONCLUSÃO

“Todos gostam. Mas quem não gosta de música?”

A5 (amador entrevistado)

A relação do indivíduo maduro com a música merece estudos profundos devido ao contato muito próximo com esta arte, contemplado nas falas dos entrevistados. Observa-se que o pensamento discorre com fluência e leveza, narrando trajetórias significativas, de encanto e bem-estar consigo próprio.

Colocou-se o foco na grande contribuição que a prática musical pode trazer às pessoas maduras. Esse binômio ser humano - música evidencia a relação natural, que exalta a mente, alia a emoção da auto-descoberta e elabora o significado estético. O sentido da comunicação através da música foi evidenciado, com grande ênfase, nas falas dos entrevistados. Importante destacar a função social que a prática musical propicia pois o indivíduo se constrói com a música e torna-se sujeito de uma nova ação. A ampla possibilidade de poder comunicar-se dá espaço para que a linguagem auxilie o indivíduo a estruturar-se, se ver reconhecido e ampliado nos outros. A comunicação é o veículo que permite a sua exteriorização, assinalando presença significativa que constrói os sentidos e assim é reconhecido pelo universo.

Faz-se necessário o aprofundamento, ainda maior, da atuação da música como efeito propulsor do comportamento humano.

Considerou-se adequado trazer a noção do tempo pela relação do sentido na música como acontecimento sonoro passageiro com as narrativas das histórias de vida, que necessitam serem recriadas com o olhar atual. As dimensões do presente com o passado se entrelaçam na descontinuidade das percepções e imagens são resgatadas para comporem uma nova vivência. Na visão de Bosi (1994) o passado é trabalhado qualitativa e quantitativamente pelo sujeito, podendo ocupar diferentes espaços mentais ou pode ser desdenhado ou esquecido, de acordo com a situação ou característica do

indivíduo. Os resultados das entrevistas refletem a seleção de passagens e momentos significativos que evidenciam a importância do tema.

A arte musical é, por excelência, a arte do tempo: o seu acontecimento decorre e desenvolve-se à medida que é sonorizado e, nesta visão, busca-se traçar uma analogia com o desenrolar da vida do indivíduo que, ao construir-se, pode narrar sobre a sua trajetória. Reelabora, assim, significados de um tempo passado com olhos e ouvidos no presente.

Nossos regentes de coros são bravos e admiráveis porque levam seus corais a fazer música de forma intensa, através de vivências musicais repletas de melodias, ritmos, harmonias, articulações, acentos, andamentos e outras dinâmicas expressivas e estéticas. Buscam repertórios que agradem e que possam promover qualitativamente o grupo. Desejam que os encontros sejam prazerosos, elaboram estratégias interessantes, visam harmonizar interesses pessoais com possibilidades técnicas. E, além disso, são verdadeiros mestres em integrar diferentes pessoas num objetivo maior que é fazer música em conjunto. Esta é uma experiência de aprendizagem para os integrantes de forma vivencial e não-formal. Acrescente-se o entusiasmo que as apresentações e viagens representam para o grupo, criando uma noção de pertencimento e valorização pessoal.

As pessoas maduras, neste processo de aprendizagem musical, revelam-se dinâmicas no tempo e no espaço, ocupam diferentes momentos e lugares, num empreendimento individual mas também social e contemporâneo. Sob o olhar de Jarvis (1992) esta situação paradoxal começa com uma ruptura entre a biografia individual e a experiência social construída, e assim é colocado em movimento o processo de aprendizagem. O ser humano deve ser analisado numa visão interdisciplinar porque ele aprende através da vida e essa é a sua necessidade fundamental. A aprendizagem através das experiências se dá ao longo do tempo e não apenas por meio das instituições de ensino e, na sua maioria, é consciente. Transforma-se assim num processo de significação e compreensão das experiências de vida. Jarvis (1992) argumenta que as reações às estas experiências são pró-ativas, recriam as experiências e descobrem o novo conhecimento retirando deste, ferramentas,

atitudes etc. Portanto, o tempo é um elemento constituinte da história do indivíduo.

A aprendizagem na vida adulta caracteriza-se pela autonomia e auto-direcionamento e está relacionada ao crescimento psicológico, num processo de desenvolvimento de qualidades como autonomia, independência, individualidade e integridade do eu, segundo Tennant (1991). As diversas abordagens da psicologia do desenvolvimento supõe que as pessoas podem mudar na vida adulta e que essa mudança pode ser positiva pois promove auto-conhecimento e a percepção mais refinada da realidade, além de adquirirem mais poder e responsabilidade.

A experiência é uma característica que distingue a aprendizagem do adulto, e significa que o profissional que estiver atuando com essa clientela deva partir desse ponto, fazendo elo entre o conhecido e o não conhecido. Tennant (1991) chama a atenção para as pesquisas que se dispõem a identificar fases universais e estágios de vida porque, invariavelmente, algumas pessoas, por uma razão qualquer, não se encaixam nestes padrões e, conseqüentemente, são tidas como atrasadas. Esse autor alerta para os educadores estarem atentos para os diferentes caminhos em que as pessoas traçam seus cursos de vida e evitar se apoiar em rígidos conceitos de desenvolvimento. É importante compreender a dinâmica da mudança, observar como as pessoas interpretam e atribuem significado às suas experiências e como progridem através da vida.

Os adultos maduros que integram os corais têm características semelhantes, mas também diferenças individuais. Os regentes partem do ponto que encontram o grupo, buscando aproximar os desempenhos para que haja um crescimento significativo para os indivíduos. A arte da paciência, da flexibilidade e do prazer pelo trabalho, são ingredientes decisivos na prática musical.

Acrescentando à indiscutível complexidade que o fenômeno musical envolve a mente humana, sabemos também que a presença da emoção desencadeia uma série de estímulos ao organismo. Possibilita um contato à nível afetivo, permite uma tomada de consciência e provoca a mobilização

intensa do aparato neurofisiológico, com a conseqüente ampliação da capacidade de reação do indivíduo ao objeto a que se destina. Portanto, o aspecto do prazer está presente tanto quanto entre os amadores quanto nos profissionais. A escolha profissional aponta para os argumentos do fazer criativo e na possibilidade de atuar socialmente. Reflete a postura de aprender música para poder irradiar o seu conhecimento para muitas pessoas e concretizar suas aspirações compartilhando amplamente o fazer musical.

Os momentos mais significativos expressos, especialmente os relatados pelas professoras e aos regentes, ultrapassam a si próprios para convergir nos resultados obtidos junto aos seus alunos, coralistas e público. Sem dúvida, a música é uma arte social por natureza, nos remete à ressonância direta com o outro, é fazer junto com outro, é provocar no outro a emoção que estamos sentindo e fazê-lo responder em sintonia.

Fazer música requer do indivíduo centrar-se no objeto da ação com profundidade. Mobiliza assim o seu aparato orgânico, converge para dentro de si e ativa suas capacidades cognitivas, emocionais e físicas. Este é um caminho de auto-estima que possibilita a descoberta do seu potencial. Desse trajeto vem a satisfação do construir-se e constituir-se. Pode-se observar esse movimento nos amadores quando estão no processo de aprendizagem porque há um processo pouco consciente e formal da realização musical. Para eles o resultado da execução de uma peça é algo que chega por inteiro, sem partes. Basicamente, não percebem os componentes do discurso musical, têm dificuldade em compartimentar segmentos, como passagens rítmicas, dedilhados ou expressões da dinâmica. Sua percepção é global e daí resulta sua expectativa que a música surja “num passe de mágica” em suas mãos ou vozes. Querem executar a obra que já é familiar e, na sua maioria, refutam estudar peças desconhecidas. Como já foi comentado em capítulo anterior, esta expectativa pode gerar frustração. Cabe ao profissional recorrer às estratégias, conscientizando o aluno de suas conquistas e propondo diversas outras possibilidades.

Os profissionais narram sua emoção ao desempenhar com sucesso momentos decisivos em suas carreiras. São pessoas com formação

diversificada nas funções de maestro, regente e professor, evidenciando a preocupação com seu aperfeiçoamento.

O músico que integra a orquestra sinfônica converge sua atenção para a especialização e demonstra a exigência com seu próprio desempenho. Para este sujeito, o fazer musical assume características de um trabalho pesado, com lesões corporais e estresse muito grande. Mas mesmo assim reconhece que a música possibilita a realização pessoal porque permite ser dono daquilo que faz, como a sua produção musical.

A música proporciona ao indivíduo criar laços de interesse e a possibilidade de ocupar-se com a aprendizagem complexa de sua linguagem, seus códigos e sua estrutura estética. Muitas vezes o próprio aluno recorre a este estudo visando desviar sua atenção ou refugiar-se de questões pessoais. À medida que é envolvido pelo processo educativo, descobre-se comprometido pelo próprio desempenho, realizando uma significativa aprendizagem que lhe traz muita satisfação.

SOBRE OS ENTREVISTADOS

Neste trabalho, a pesquisa revela características peculiares dos entrevistados com posturas próprias nos argumentos e que apontam suas diversas naturezas e, conseqüentemente, o perfil de suas respostas.

O processo de memória que se revela, evidencia o interesse da pessoa em falar no assunto, numa indicação prazerosa para discorrer sobre sua trajetória, denotando clareza sobre os fatos e precisão nos detalhes. As narrativas contém emoção e sinalizam a disposição para abordar fatos agradáveis e significativos. O armazenamento das lembranças mais antigas revela a organização do pensamento num processo ativo de remontar a história, buscando e selecionando dados expressivos.

Os indivíduos diferem bastante na forma de expor suas idéias e falar de si. Alguns são prolixos, exuberantes no seu vocabulário, têm vivências diversas, o que lhes permite discorrer amplamente quando questionados. Outras pessoas são muito pontuais e precisas nas suas falas, limitam-se a

responder de maneira sintética. Algumas entrevistas ocorreram em meio ao ambiente de trabalho, ou então, na presença de outras pessoas, dando características um pouco diversas, mas não menos relevantes.

Observa-se que nem todos os entrevistados têm respostas à todas categorias ou às unidades de contexto, demonstrando que as questões nem sempre foram relevantes ou não houve interesse em responder ou ainda, não foram perguntadas. Importante lembrar que a entrevista semi-estruturada não contém a rigidez na aplicação das questões e, algumas vezes, a fala do entrevistado encaminha o desenrolar para outro diálogo.

É importante registrar que, em todas os contatos e entrevistas realizadas, houve apreço à esta pesquisa e a consideraram muito pertinente, compreendendo a importância da contribuição e a sua relevância. Os entrevistados foram totalmente disponíveis e participaram com empenho e seriedade, o que dignifica enormemente os resultados aqui evidenciados.

Deve-se ressaltar o ambiente em que se desenvolvem os trabalhos dos *Corais*, revelando-se extremamente agradável e amistoso. Nesses espaços há muita alegria, amizade, conagraçamento e cumplicidade. As relações são fortes e marcam territórios conquistados, onde o espírito do grupo prevalece num movimento saudável de parceria e desafio. O papel dos *Regentes* revela-se decisivo nessa conquista, pois são líderes muito admirados e queridos por seus coralistas. Cada qual atua com estilo próprio e original moldando este espaço com características únicas, acentuando a sua percepção do grupo que coordena.

Os *Entrevistados Amadores (A)* são os personagens que realizam a música com espontaneidade e engajamento total, indicando terem esta prática como componente de sua vida, atribuindo-lhe parte da alegria e da motivação no seu cotidiano.

Os *Entrevistados Profissionais (P)* revelam, em geral, muito entusiasmo com a sua prática, evidenciando idealismo e disposição para ações futuras. Expressam sua grande afinidade com o fazer musical através da análise do momento presente com a retrospectiva do passado,

trazendo uma grande contribuição de idéias para novas posturas da educação musical.

Conforme esse estudo, constata-se que o fazer musical e a aprendizagem são possíveis em qualquer idade. A diferença está entre aprender um novo instrumento ou pôr em prática conhecimentos já estudados. Aprender um novo instrumento é muito mais difícil, porém não impossível, devido aos movimentos sensomotores e micro motores, aos quais não estão acostumados. Também a capacidade de ouvir ser pouco treinada e o necessário estudo da linguagem musical. Torna-se mais fácil para aqueles indivíduos que já tiveram contatos anteriores em situações de estudo ou vivências diversas. A habilidade de cantar na idade madura é aparentemente facilmente aprendida, reaprendida e melhorada. Ao conhecer o manejo de um instrumento musical, surgem outros problemas como a maior exigência da sensomotorização e a falta de treino para a destreza à nível motor, provocando enrijecimento do sistema muscular, dificultando a aprendizagem na vida adulta. Os alunos de instrumentos adquirem o conhecimento e as técnicas de execução à medida que investem tempo e atenção às suas tarefas. Confirmando dados coletados, uma das motivações mais específicas que impelem os adultos no aprendizado musical é a vontade de tocar em conjunto e também das necessidades sociais. O desejo de ser solista diminui e também o aspecto do rendimento. O fortalecimento da auto-confiança na própria aptidão musical é um importante ponto de partida, confirmando pesquisas narradas por Gembris (1998). Acrescento que, apesar de algumas limitações à nível técnico, o prazer e a satisfação de fazer música supera largamente alguns entraves e possibilita a todos integrarem nesse universo tão admirado da arte musical.

As mulheres são em maioria nos corais, especialmente nas idades mais avançadas. Apresentam características de humor, alegria, entusiasmo, pensamento positivo, o que favorece o aprendizado musical. A música estimula intensamente o grupo feminino, produzindo um desabrochar de potencialidades e desencadeando outras atividades e interesses. Os homens estão em número muito reduzido e, de acordo com uma regente de coral, eles sofrem pressão de suas companheiras para desistirem dessa atividade.

Frente às repostas obtidas dos entrevistados pode-se resumir aspectos que se mostram mais evidentes do fazer musical na Idade Madura:

- a) envolve intensamente o aparato bio-psicológico do indivíduo;
- b) produz, à nível orgânico, uma otimização, via emoção;
- c) exige que a capacidade cognitiva realize processos sofisticados de pensamento;
- d) proporciona aprendizagem constante e uso do conhecimento aplicado;
- e) estimula o desenvolvimento pessoal e social, elevando a auto-estima;
- f) contempla experiências diversificadas;
- g) induz à mente ao exercício estético, pela elaboração do produto artístico;
- h) exercita o refinamento das percepções, especialmente a audição;
- i) solicita, em alto grau, que o aparelho auditivo faça o discernimento detalhado na precisão da escuta;
- j) nos cantores, aprimora a técnica no uso da voz e da respiração;
- k) amplia a memória, atenção, precisão do gesto e controle corporal;
- l) proporciona vivências generosas nos espaços sociais;
- m) aumenta o prazer de viver, desperta o desejo para os fatos e momentos belos e a celebrar a sua própria existência.

É importante sugerir que a música deva acompanhar toda a trajetória na vida de uma pessoa porque ela é integrante do ser humano. O desenvolvimento do indivíduo passa pelo seu refinamento como ser que pensa, sente e age. A música contém estes elementos e à sua prática possibilita aproximá-lo de sua natureza.

A escassa e quase inexistente oferta de ensino musical para adultos maduros evidencia o desconhecimento das inúmeras possibilidades dessa prática, inclusive entre os próprios interessados, que pensam ser muito difícil o aprendizado nessa fase da vida.

Cantar e tocar em conjunto, o jovem e o adulto, poderia ajudar a desfazer preconceitos e aproximar gerações. Possibilitaria também mudanças positivas, especialmente para o jovem na esperança de atualizar sua posição sobre o envelhecimento e ampliar sua visão multidimensional do fenômeno da longevidade. Conforme Neri (1993), a boa qualidade de vida abrange todo o curso de vida e está ligada à fatores históricos-culturais e à história individual do indivíduo. Portanto, a sociedade para todas as idades e intergeracional, poderia ser exercitada através do fazer musical, numa visão pluridimensional de aprendizado.

A busca pela qualidade de vida é uma meta fundamental para todos porque a longevidade precisará contemplar o bem viver do indivíduo. Nada justificará aumentar o número de anos, se não tivermos compreendido e criado maneiras de nos mantermos saudáveis integralmente. Essa idéia passa, necessariamente, pela compreensão do desenvolvimento humano com suas fundamentações psicológicas e filosóficas, que encaminhem posturas e escolhas que produzam a evolução da espécie.

BIBLIOGRAFIA

BANDEIRA, Karla Maria. "Discutindo a Qualidade de Vida do Idoso". In: *Revista Aterceiridade*. São Paulo: SESC, v.16, n.14, out/ 2005. p. 51-61.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARREIRO, Daniel Luís & ZAMPRONHA, Edson Seckeff. *Um estudo de quantidades temporais a partir de uma análise qualitativa*. Curitiba: Departamento de Artes da UFPr. Revista Eletrônica de Musicologia, vol. 5.2/dezembro, 2000.

BEYER, Esther. "Fazer ou entender música?" In: BEYER, Esther (Org). *Idéias em Educação Musical*. Porto Alegre: Editora Mediação, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTH, Agostinho. "Longevidade e Educação: Fundamentos e Práticas". In: FREITAS, Elizabete Viana et al. *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. p. 1110-1118.

_____. *Identidade existencial na Terceira Idade: mediações do estado e da universidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. 332 p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

CASSIRER, Ernst. *Antropologia Filosófica*. ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução de Dr. Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

CAVALCANTI, Roberto de Albuquerque. Texto publicado na Revista de Clínica Cirúrgica da Paraíba N. 6, Ano 4 (Julho de 1999). Disponível em <<http://www.rau-tu.unicamp.br/nou-rau/ead/document?view=2>>. Acesso em 26/04/2006.

COSTA, José Francisco da. *Aprendizagem pianística na idade adulta: sonho ou realidade?* Campinas: UNICAMP, 2004. 115 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, Campinas, 2004.

DAMÁSIO, Antônio. *O Mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DEBERT, Guita Grin. "Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice". In: DEBERT, Guita Grin (Org). *Antropologia e Velhice*. São Paulo: IFCH/UNICAMP, 1994. p. 7-30.

DELORS, Jacques et al. *Educação, um tesouro a descobrir*. Relatório da Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. Tradução de José Carlos Eufrazio. 2. ed., Lisboa: Asa, 1996.

DE MASI, Domenico. *O ócio criativo*. Tradução de Léa Manzi. 5. ed., Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DEWEY, John. *Aesthetics*. Disponível em <www.iep.utm.edu/dewey.htm>. Acesso em 29/12/2006.

DIMENSTEIN, Gilberto. "A melhor lição de uma escola". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26/11/06.

DOLL, Johannes. "O campo interdisciplinar da Gerontologia". In: PY, Ligia, PACHECO, Jaime Lisandro; SÁ, Jeanete Liasch Martins de; GOLDMAN, Sara Nigri (Org). *Tempo de envelhecer: percursos e dimensões psicossociais*. Porto Alegre: Nau, 2004. p. 83-107.

DUARTE, Lúcia Regina Severo. *Idade cronológica: mera questão referencial no processo de envelhecimento*. Estudos Interdisciplinares sobre Envelhecimento. Porto Alegre: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento da PROEXT/UFRGS, v.1,1999. p. 35-47.

DUMAZEDIER, Joffre. *A revolução cultural do tempo livre*. Tradução e revisão técnica Luiz Octávio de Lima Camargo. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1994.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

ELLIOTT, David J. "Música, educación y valores musicales". In: *La Transformación de la Educación Musical a las puertas del Siglo XXI*. Sociedad Internacional de Educación Musical Vioteta Hemsy de Gainza. Buenos Aires: Editorial Guadalupe. p. 11-33.

EISNER, Elliot W. *Educar la visión artística*. Tradução de David Cifuentes Camacho. Barcelona: Paidós Ibérica, 1972.

FERREIRA, Berta Weil. "Reflexões sobre a análise de 'histórias de vida'". In: *Educação*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do RGS. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação, v. 25, n. 46, 2002. p. 265-273.

FERRIGNO, José Carlos. "Ação Cultural e Terceira Idade". In: *Revista a terceira idade*. São Paulo: SESC, v. 16, n.32, fevereiro, 2005. p. 25-35.

FISCHER, Beatriz Daudt. "Foucault e histórias de vida: aproximações e quietais". In: *História da Educação*. Pelotas: UFPel, v.1, n.1, Abril, 1997. p. 5-20.

FOOKEN, Insa. Seminário Especial: *Envelhecimento e Gênero*. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 8 a 11 de jul, 2005.

FRANKL, Viktor. *Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração*. Tradução de Walter O. Schlupp e Carlos C. Aveline, revisão técnica de Helga H. Reinhold, 2. ed., São Leopoldo: Sinodal/Petrópolis: Vozes, 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

GEMBRIS, Heiner. *Grundlagen Musikalischer Begabung und Entwicklung*. Forum Musikpädagogik. Bol.20. Wissner-Verlag, 1. ed., 1998.

GROSSI, Cristina. *O processo de conhecimento em música: constatações de uma abordagem não tonal na aprendizagem*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990.

GROSSI, Patrícia Krieger et al. "Idosos Institucionalizados". In: DORNELLES, Beatriz; COSTA, Gilberto José Corrêa (org.) *Lazer, realização do ser humano: uma abordagem para além dos 60 anos*. Porto Alegre: Dora Luzzatto, 2005.

JARVIS, Peter. *Paradoxes of learning: on becoming an individual in society*. São Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1992.

JUNG, Carl Gustav. *Crescimento psicológico – individuação*. Disponível em <www.psiqweb.med.br/persona/jung.html>. Acesso em 20/12/2006.

KNOWLES, Malcolm Shepherd et al. *The adult learner the definitive classic in adult education and human resource development*. Houston, Texas. 5 ed, 1998.

KRISCHKE, Jeannine Lima. *Andragogia – da prática a.(da).teoria à prática*. Porto Alegre: Concarh, 2000.

LANGER, Susanne. *Filosofia em Nova Chave*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A 2ª ed., 1989.

LAPASSADE, Georges. "A entrada na vida". In: FERRIGNO, José Carlos. *Ação Cultural e Terceira Idade*. Revista *Aterceiridade*.. São Paulo: SESC, v. 16, n. 32, fevereiro, 2005.

LEHR, Úrsula. *A revolução da longevidade: impacto na sociedade, na família e no indivíduo*. Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento. Porto Alegre: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento da PROEXT/UFRGS, v. 1, 1999. p. 7-35.

LUDKE, M. & ANDRÉ, M. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. *Lazer e humanização*. 2. ed., Campinas: Papirus, 1995.

MARRE, Jacques Leon. "História de vida e método biográfico". In: *Cadernos de Sociologia*. Porto Alegre, v. 3, n. 3, jan./jul, 1991. p. 89-141.

MEISTER, José Antônio Fracalossi. "Lazer e prazer é só fazer". In: DORNELLES, Beatriz; COSTA, Gilberto José Corrêa (org.) *Lazer, realização do ser humano: uma abordagem para além dos 60 anos*. Porto Alegre: Dora Luzzatto, 2005.

MENEGHETTI, Antônio. *Em si da arte e da criatividade*. Tradução de Iria de Jesus Martins. Porto Alegre: Psicologica Editrice do Brasil, 1996.

_____. *Manual de Ontopsicologia*. Tradução Ontopsicológica Editrice, 3. ed., São João do Polêsine: Recanto Maestro, s/n., 2004.

MORA, Francisco. "O cérebro humano". In: *Pátio Revista Pedagógica*. Porto Alegre: Artmed, ano VIII, n.31, ago/out, 2004. p. 43-45.

NERI, Anita L. *Palavras-chave em Gerontologia*. Campinas: Alínea, 2001.

_____. "O curso do desenvolvimento intelectual na vida adulta e na velhice. In: FREITAS, Elizabete Viana et al. *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. p. 900-913.

_____. (org) *Qualidade de vida e idade madura*. Campinas: Papirus, 1993.

NÓVOA, Antônio et al. *Vidas de professores*. Tradução de Maria dos Anjos Caseiro e Manuel Figueiredo Ferreira. Porto: Porto Editora, 1992.

OLIVEIRA, Ari Batista de. *Andragogia – educação de adultos*. Disponível em <<http://www.universidade.br/HTML/cursos/graduacao/mkteste/download/>>. Acesso em 26/04/2006.

PALMA, Lúcia Saccomori, CACHIONI, Meire. "Educação permanente: Perspectiva para o trabalho educacional com o adulto maduro e com o idoso". In: FREITAS, Elizabete Viana et al. *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. p. 1101-1109.

POHLMANN, Ângela R. *Pontos de Passagem: o tempo no processo de criação*. UFRGS – FACED – Programa de Pós-Graduação em Educação. Tese de Doutorado. Porto Alegre, 2005.

ROLIM, Liz Cintra. *Educação e lazer: a aprendizagem permanente*. São Paulo: Ática, 1989.

ROSA, Cida Capo de; BADEJO, Maria Lúcia; TEIXEIRA, Sandra. "Na Universidade depois dos 60". In: *Pátio Revista Pedagógica*. Porto Alegre: Artmed, ano VIII, n. 31, ago/out, 2004. p.37-41.

ROSA, Frances Geralda; GERALDO, Marli; AVILA, Melina Gomes Bueno de. "Qualidade de vida, atividade física e envelhecimento". In: *Revista Aterceiridade*. São Paulo: SESC, v. 16, n. 32, fevereiro, 2005. p. 52-65.

SÁ, Jeanete Liasch Martins de. "Educação e envelhecimento". In: PY, Ligia; PACHECO, Jaime Lisandro; SÁ, Jeanete Liasch Martins de; GOLDMAN, Sara Nigri (Org). *Tempo de envelhecer: percursos e dimensões psicossociais*. Porto Alegre: Nau, 2004. p. 345-374.

SALGADO, Carmem Della Sanchez. *Minicurso Envelhecimento na América Latina e Preparação para a Aposentadoria*. Porto Alegre: Associação Nacional de Gerontologia – Seção Rio Grande do Sul. FACED, UFRGS, dez, 2005.

SOUZA, Márcia Godinho Cerqueira de. "Musicoterapia e a clínica do envelhecimento". In: FREITAS, Elizabete Viana et al. *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. p. 872-881.

TENNANT, Mark. "The Psychology of Adult Teaching and Learning". In: PETERS, John et al. *Adult Education: evolution and achievements in a developing field of study*. San Francisco. Oxford: Jossey-Bass Publishers, 1991.

UNESCO. A Universidade Virtual no Brasil: os números do ensino superior à distância no país em 2002.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1989.

ANEXOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO

Eu _____
_____, de nacionalidade _____, residente na cidade _____
_____, na rua _____,
número _____,
complementos _____ CEP _____, abaixo assinado
(a) autorizo a utilização da gravação realizada para o Projeto de Dissertação
em Educação de Kátia Klar Renner, denominado O Tempo Musical no Tempo
do Sujeito – ouvindo os fazedores de música da idade madura. Este
depoimento objetiva a pesquisa e a divulgação dos dados, desde que
preservado o sigilo em relação ao meu nome.

Porto Alegre, _____ de _____ de 2006.

Assinatura _____

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)