

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

ELIANE MARIA DE ABREU

**EXPERIÊNCIAS DE ESPIRITUALIDADE E OS PROCESSOS
CRIATIVOS DOS MÚSICOS**

MESTRADO-PSICOLOGIA CLÍNICA

**SÃO PAULO
2010**

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO.
PUC-SP**

MESTRADO-PSICOLOGIA CLÍNICA

DISSERTAÇÃO APRESENTADA À BANCA EXAMINADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, PUC-SP, COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM PSICOLOGIA CLÍNICA, SOB A ORIENTAÇÃO DA PROF^a DR^a MARÍLIA ANCONA-LOPEZ.

**SÃO PAULO
2010**

BANCA EXAMINADORA

“Estou certo de que só o criar alimenta e restaura a capacidade de criação.
Não resta dúvida de que, às vezes, as coisas parecem que nos são dadas por
acréscimos, por superabundância, por graça.
Mas estas coisas que nos são dadas de graça exigem de nós, depois, a paciente
perseverança, o aturado e duradouro calor, capaz de nos transformar-nos nos
guardiões da graça do ser que a nós se revelou”.

Hélio Pellegrino
Rio de Janeiro, 12-06-1962

Cânticos

*“Adomece o teu corpo com a música da vida.
Encanta-te.
Esquece-te.
Tem por volúpia a dispersão. Não queiras ser tu.
Queira ser a alma infinita de tudo.
Troca o teu curto sonho humano
Pelo sonho imortal
O único.
Vence a miséria de ter medo.
Troca-te pelo desconhecido.
Não vês, então que ele é maior?
Não vês que ele não tem fim?
Não vês que ele és tu mesmo?
Tu que andas esquecido de ti.”*

Cecília Meirelles



ANJO TOCANDO VIOLINO
Djanira

Dedico essa dissertação a São Francisco de Assis que, através de sua liberdade e serenidade, sempre me ensinou a sentir música.

Para Pérola, música silenciosa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e a minha família, que sempre me incentivaram e apoiaram a minha formação por todos estes anos. Sem eles, nada seria possível.

À minha orientadora, Prof^a Marília Ancona-Lopez, pela orientação sensível e atenciosa, que tornou possível a oportunidade de relacionar diferentes áreas do conhecimento e que me ensinou, neste percurso, principalmente, o respeito pelas diferenças e posicionamentos do conhecimento.

Agradeço aos Professores: Maria Elizabeth Montagna e Silvia Ancona pelas generosas sugestões e comentários feitos no Exame de Qualificação, a partir dos quais novo olhar foi dado a este trabalho.

Aos colaboradores dessa pesquisa, Antônio e Irmã Maria das Graças, obrigada pelos ensinamentos de vida.

À Denise Pedron, por todo respeito e aprendizado trazido por nossa relação de amizade nestes anos de trabalhos prazerosos, criativos, artísticos e sonhadores.

À Lú, prima mais que querida, pelo carinho e acolhimento em sua casa em São Paulo.

À tia Maria, tio Antônio e Flávio, pela ajuda e confiança que depositaram em mim para a realização deste trabalho.

À tia Lúcia, pelas palavras de carinho, incentivo, confiança e força em todos os momentos.

Ao tio Tadeu, pela dedicação incansável e impecável, carinho e por todo o trabalho gráfico.

Ao primo Lucas, pela proteção quase angélica, e pelos contatos sensíveis no Rio de Janeiro.

À Taisoca, tia Marta, tia Zélia, Tati, pela recepção amorosa e mineiríssima em São Paulo.

A Dudi e Marcão, por me lembrarem do mistério e de Padre Pio.

À Pérola, filhota querida, só por existir.

Ao Fábio, por ter sido um amigo muito especial, respeitoso e paciente durante o tempo de estudo.

Ao Frei Paulinho, por sua presença mais que “divina” em minha vida.

Ao André Cavazotti, pelo incentivo, confiança, sensibilidade musical, e por me proporcionar contatos criativos-musicais “maravilhosos”. Obrigada por poder conviver com sua contagiante vontade de buscar sempre mais a música.

À Nicolleta Padovani e à Prof^a Heloísa Schymanski, pelo respeito e humanidade com que tratam a clínica psicológica e o conhecimento.

Aos meus clientes, por me ensinarem sempre.

Aos amigos queridos de Belo Horizonte, Miguel, Guilherme e Tê, por suas posturas éticas na vida e na arte. Obrigada por suas sabedorias musicais.

Aos amigos queridos do Núcleo de Psicologia da PUC-SP, Leidi, Padre Vandro, Suzana, Merlinton, Oyama, Aline, Marta, Simone, Nelza, João, Rúbia, Ivone e Anselmo, pela companhia e ensinamento nestes anos de estudo.

À Giovana Luczinski, pelas sugestões delicadas e preciosas.

À Adriana, pela cuidadosa revisão de português.

Ao Eduardo, e a Ana da Pós-Graduação da Universidade do Estado de Minas Gerais, pelos atendimentos atenciosos.

À FAPEMIG, FUNDAÇÃO DE AMAPARO À PESQUISA DO ESTADO DE MINAS GERAIS por me possibilitar a realização desta pesquisa.

À ESMU- ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS, em especial à Diretora Prof^a Gislene Marino, e ao Vice-Diretor Prof^o Rogério Bianchi e à Coordenadora e Prof^a Gisele Marino do curso de graduação da ESMU-UEMG pelo incentivo e apoio de realizar esta pesquisa.

À PUC-SP, pela oportunidade de conviver com grandes professores e pensadores; e a todos os funcionários desta instituição.

ABREU, Eliane Maria de. **Experiências de espiritualidade e os processos criativos dos Músicos**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2010. 141 f.

RESUMO

Esta dissertação reflete sobre a possível relação entre os processos criativos dos músicos e as suas experiências de espiritualidade. O objetivo é compreender como os músicos vivenciam as experiências de espiritualidade e como as relacionam com seus processos criativos. Para alcançar este objetivo, inicialmente, são apresentados os conceitos de espiritualidade e criatividade, identificados com os aspectos subjetivos da vivência humana. Em um segundo momento, é elaborada uma reflexão sobre os processos criativos do músico e sua relação com as experiências de espiritualidade. Em seguida, são apresentadas as análises das entrevistas semi-dirigidas, realizadas sob a perspectiva fenomenológica. Elas permitiram complementar a reflexão sobre o tema discutindo a música e a espiritualidade como modo de ultrapassar limites e como vivências de criatividade.

Palavras Chaves: Psicologia Fenomenológica, Criatividade, Espiritualidade.

ABREU, Eliane Maria de. **Experiences of spirituality and the creative processes of musicians.** Master's Degree Dissertation. Post-Graduate. Program In Clinical Psychology. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brazil, 2010. 141 f.

ABSTRACT

This thesis reflects on the possible relation between the creative processes of the musicians and their experiences of spirituality. Our goal is to understand how musician live out their experiences of spirituality and how these experiences are related to their creative processes. To achieve this goal, initially, we present the concepts of spirituality and creativity, identified with the subjective aspects of human experience. Secondly, a discussion of the musician's creative processes and their relationship to the experiences of spirituality is elaborated. Then, we present the analysis of the semi-conducted interviews, in a phenomenological perspective. They have allowed further reflection on the theme of discussing music and spirituality as a way to push the boundaries as well as creative experiences.

Keywords: Phenomenological Psychology, Creativity, Spirituality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 A DIMENSÃO ESPIRITUAL	15
ESPIRITUALIDADE E PROCESSO CRIATIVO.....	15
CAPÍTULO 2 O PROCESSO CRIATIVO	24
2.1 O VIVER CRIATIVO E O SER ARTÍSTICO	24
2.2 A PERCEPÇÃO	26
2.3 CORPO, CORPOREIDADE E GESTO CRIATIVO.....	27
2.4 A ESCUTA	28
2.5 O DIÁLOGO MUSICAL E A EXPERIÊNCIA DE ENCONTRO	31
CAPÍTULO 3 METODOLOGIA: O PERCURSO DA PESQUISA	34
3.1 OBJETIVO.....	34
3.2 SOBRE O MÉTODO QUALITATIVO E A PESQUISA FENOMENOLÓGICA	34
3.3 IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS.....	37
3.4 ANTÔNIO	37
3.5 CUIDADOS ÉTICOS	37
3.6 OS COLABORADORES	38
3.7ANÁLISES DOS RESULTADOS.....	38
CAPÍTULO 4 IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS	40
4.1 SÍNTESE DA ENTREVISTA	40
CAPÍTULO 5 ANTÔNIO	50
5.1 SÍNTESE DA ENTREVISTA	50
CAPÍTULO 6 AS ANÁLISES	58
6.1 IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS	58
6.1.1Espiritualidade, música e interioridade como conceitos complementares.....	58
6.1.2 Espiritualidade como modo de ultrapassar limites e desenvolver potenciais humanos	62
6.1.3 Espiritualidade, experiência mística e temporalidade	65
6.1.4 Música e espiritualidade como diálogo	66
6.1.5 A busca do sentido como sinônimo de beleza, transcendência e espiritualidade profunda	68

6.1.6 A importância do corpo e da corporeidade	70
6.2 ANTÔNIO.....	73
CAPÍTULO 7 APRECIÇÕES DAS ANÁLISES: UMA LEITURA	
FENOMENOLÓGICA.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97
ANEXOS.....	110
ANEXO 1 TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS	111
ANEXO 2 TERMO DE CONSENTIMENTO	140

*“Acende o cio,
é uma flauta encantada,
um oboé em Bach
O amarelo engendra.”*

Adélia Prado



*ANGELS MUSICIANS
(detail)
Hans Memling
1485
Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten, Antwerp*

INTRODUÇÃO

“O Ser exige de nós criação para que dele tenhamos experiência.” (Merleau-Ponty)

Na clínica psicológica, em atendimento a músicos profissionais, surpreendi-me com o grande número de relatos sobre temas da espiritualidade. Muitos de meus clientes músicos falam de experiências espirituais, contextualizadas em alguma religião ou não, relacionando-as a seus processos criativos. Nos atendimentos, o sujeito tem a possibilidade de criar e recriar a si mesmo, e os aspectos psicológicos, corporais e espirituais se entrelaçam.

Diante das colocações dos músicos sobre os seus processos criativos e as suas experiências de espiritualidade, passei, como psicóloga, a me questionar acerca dos sentimentos, afetos, intuições e sensibilidades que levam o músico a estabelecer relações entre seu processo criativo com a música e a dimensão espiritual. Essas reflexões e questionamentos me permitiram também refletir sobre a espiritualidade como uma experiência que pode gerar motivações e inspirações para a criação da obra artística.

Compreender mais especificamente alguma dessas experiências exige um olhar investigativo e uma ação dirigida a esse objetivo. Por isso, por meio do método de investigação proposto pela Psicologia Fenomenológica, pretendo neste trabalho refletir e analisar como os músicos compreendem as experiências de espiritualidade e como as relacionam aos seus processos criativos.

Essa questão me faz recordar como, desde criança, a música significava estar em contato com um sentimento muito precioso, que não era possível apreender racionalmente. Clarice Lispector, em um texto de sua autoria chamado “Água Viva”, diz que na hora de escrever ou pintar ela era anônima. Descreve que, no processo criativo da escrita, era tomada por uma realidade que ainda não tinha pensamento correspondente e, muito menos, alguma palavra que significasse esse momento de criação. Para ela, o escrever era sempre “uma sensação atrás do pensamento” (LISPECTOR, 2000, p.43).

A escritora queria escrever “como quem aprende” (LISPECTOR, 2000, p.44), ou seja, desejava conhecer e aprender não a partir de uma idéia pronta, mas ir sempre transcendendo o conhecimento já estabelecido. Assim também, foi para mim o contato com a música. O tocar um instrumento e o contato com a música significavam tocar e ouvir como quem aprende sem um percurso definido.

Assim, ao longo de minha formação como musicista, a realidade artística se anunciava como uma realidade misteriosa e original. Mais tarde, a Psicologia viria como vontade de conhecer o ser humano, enriquecendo minhas experiências perceptivas na música e me apresentando a clínica como um lugar de invenção e transformação do sujeito.

Como musicista e psicóloga percebi que o processo de maturação do indivíduo comporta riscos para o viver criativo, pois as exigências em relação ao ser humano aumentam e, assim, aumenta o risco do viver adaptado a modelos externos. O “viver criativo” e o “ser músico” surgiam para mim como processos cada vez mais complexos e impactantes. Em um sentido bastante amplo, fui percebendo ao longo desta trajetória que todos nós podemos criar, mas nem sempre nos reconhecemos como sujeitos capazes de criatividade.

Esse questionamento me despertou para a possibilidade de diálogo entre a psicologia e a música. Compreendi que ambos os campos poderiam ser complementares, em se tratando do tema da criatividade humana, e que comportam a noção de percepção.

Tudo se passa no mundo humano da percepção e do gesto, mas meu corpo geográfico ou físico obedece às exigências desse pequeno drama, que não cessa de produzir nele uma quantidade de milagres naturais. (MERLEAU-PONTY, 2002, p.105)

Para Merleau-Ponty (2000), os atos perceptivos encerram todo o mistério de nossa ação expressiva criativa. A percepção é definida pelo autor como “o sentir mesmo” (2000, p.170). De certa maneira, o perceber está relacionado à consequência do impacto do mundo sobre nós e de nossa ação sobre ele: “o sujeito da percepção

age sobre o mundo assim como sofre a ação do mundo.” (MERLEAU-PONTY, 2000, p.171)

Na busca pelo gesto criativo, muitas vezes, inconscientemente, o resgate de nossa “percepção genuína” caminha na direção de várias dimensões humanas pouco conhecidas por nós pelos sentidos racionais. Nas muitas ocasiões em que nos sentimos fragmentados diante de nossas tentativas de encontrarmos uma forma adequada de expressão criativa ou artística, podemos ser tocados por um desejo de unidade, de encontro com o inusitado, ou mesmo com o sagrado. Esse sentimento nos acompanha em vários momentos de nossa vida criativa e o tema da espiritualidade, recorrente em nossa cultura, pode ser relacionado à experiência criativa e artística.

Segundo Giovanetti (2005), “o tema da espiritualidade tem sido objeto de estudos, extrapolando a fronteira da teologia e exigindo outras perspectivas para melhor compreensão do fenômeno humano” (2005, p.129). O autor se refere, principalmente, ao trabalho do psicólogo, destacando a importância desse profissional buscar a aproximação com este campo do conhecimento em seu trabalho clínico.

Deste modo, sob a perspectiva da Psicologia Fenomenológica, busco como objetivo compreender como os músicos vivenciam as experiências de espiritualidade e como as relacionam a seus processos criativos.

No capítulo 1, exponho os sentidos da dimensão espiritual e desenvolvo uma reflexão sobre os conceitos de espiritualidade e criatividade, identificados com os aspectos subjetivos da vivência humana.

No capítulo 2, faço uma reflexão sobre os processos criativos do músico e sua relação com as experiências de espiritualidade.

No capítulo 3, exponho o objetivo da pesquisa e explicito o método utilizado no trabalho. Apresento os colaboradores, os cuidados éticos adotados na pesquisa, bem como os procedimentos adotados na análise dos resultados.

No capítulo 4 e 5, sintetizo as duas entrevistas, a fim de dar maior visibilidade às informações e às vivências de música e espiritualidade dos entrevistados.

No capítulo 6, elaboro as análises das entrevistas, visando uma compreensão mais ampla acerca da contribuição de cada colaborador para a pesquisa.

No capítulo 7, faço uma apreciação das análises com a intenção de refletir de maneira ampla sobre a relação entre os processos do músico e suas experiências de espiritualidade.

Na conclusão, são elaboradas as considerações finais sobre o tema central da dissertação.

Posteriormente às referências bibliográficas, figuram, como anexos, as transcrições das entrevistas, apresentadas na íntegra e os termos de consentimento dos entrevistados.

“Espiritualidade é aquilo que produz no ser humano uma mudança interior.”
Dalai Lama



GLORY OF ANGELS
(detail)
Gaudenzio Ferrari
1533
Santa Maria dei Miracoli,
Saronno

CAPÍTULO 1

A DIMENSÃO ESPIRITUAL

1.1- ESPIRITUALIDADE E PROCESSO CRIATIVO.

De acordo com Giovanetti (2005), o homem possui uma organização dinâmica, na qual as dimensões bio-psico-social-espiritual se interrelacionam num constante processo de crescimento e expansão. A dimensão espiritual permite ao homem estar presente em si mesmo e atribuir um sentido à sua existência.

O espírito nos permite fazer a experiência da profundidade, da captação do simbólico, de mostrar que o que move a vida é um sentido, pois só o espírito é capaz de descobrir um sentido para a existência. (GIOVANETTI, 2005, p.138)

O autor define a espiritualidade como uma atividade do espírito capaz de produzir mudanças profundas na interioridade do ser e que não está necessariamente relacionada a uma religião ou à crença em algum ser transcendente. “A espiritualidade acontece na esfera do humano, mas como algo que toca em profundidade e de um modo íntimo a vida de cada pessoa.” (GIOVANETTI, 2005, p.137) Vivenciar a espiritualidade é ir ao encontro de um sentimento de amplidão, que torna possível ao sujeito experimentar uma liberdade interior, juntamente ao seu modo de compreender sua existência. (TEIXEIRA, 2005, p.5)

Muitas vezes, as vivências artísticas e criativas aproximam-se das experiências espirituais. Em níveis diferenciados, a sensibilidade humana comporta a presença da espiritualidade nos processos criativos. As vivências artísticas, tais como as experiências espirituais, exprimem-se por meio de sentimentos, emoções, afetos, sensações e intuições, que nem sempre podemos nomear. Segundo alguns autores, a atividade artística muitas vezes possibilita a expressão de experiências dessa ordem, sendo uma facilitadora para o indivíduo expressar vivências internas, ocultas e indizíveis, uma vez que o artista, ao criar, se lança diante do que é considerado misterioso. “A arte devolve a liberdade à alma aprisionada pelo vazio, pelo medo, ou

ainda pelos sentimentos não nomeados, e leva a concretização de anseios e necessidades interiores do ser humano.” (ARCURI, 2006)

Ainda, para Arcuri:

A arte é capaz de acolher na intimidade psíquica de cada um uma infinidade de percepções, sensações, pensamentos, fantasias, sonhos, e visões que não respeitam nem a lógica, nem a linguagem do pensamento consciente, na medida em que são de natureza não-linear. (ARCURI, 2006. p.119)

Maslow (1983) aproxima as experiências de plenitude espirituais e religiosas à intuição artística. Para o autor, a experiência mística ou religiosa transcendente, assim como o ato criativo ou artístico são capazes de promover e gerar um sentimento de pertencer a algo maior do que o próprio artista. São sensações que, além de revelar as bases dos processos criativos, possibilitam ao indivíduo vivenciar sua interioridade como mistério. O autor refere-se especificamente aos músicos e denomina de “experiência culminante” os momentos em que eles mantêm uma vivência profunda de unidade. (MASLOW, 1983, p.88)

Um músico que atue a partir dos seus impulsos criadores, das suas necessidades, deve ressacralizar a sua tarefa, deve reconhecer o eterno, o sagrado, simbólico e o virtual, em cada uma das suas obras. (MASLOW, 1983, p. 67).

Para Jung (2001), as experiências religiosas e espirituais ocupam um lugar especial no cotidiano pessoal e criativo do indivíduo. Para o autor, as relações estabelecidas com os campos religiosos e espirituais são de fundamental importância para o processo criativo e podem ser observadas na passagem de conteúdos inconscientes, não assimilados, para outros conscientes.

As expressões artísticas e criativas do músico, quando atingem uma dimensão profunda, próxima à dimensão das experiências espirituais, podem revelar momentos em que o músico vivencia, através da música, uma experiência de transcendência. Transcendência, como um dos anseios profundos do ser humano, que busca um sentido último em seu existir. (ALETTI, 2005).

De acordo com Boff, “a transcendência é um dado cuja realidade está para além de qualquer limite”. (BOFF, 2009, p.17). Para o autor, a experiência que o ser humano

faz sendo transcendente é de se descobrir como um projeto infinito, realizado no finito. Sendo uma dimensão do humano, a transcendência está sempre presente e se realizando, na medida em que a vida vai sendo criada e recriada pelo sujeito. Boff explica que existem alguns eixos existenciais, nos quais a experiência de transcendência se adentra e se revela de forma mais perceptível. Muitos artistas, ao longo dos tempos, falaram destas experiências em seus processos criativos.

Stravinsky (1977) ao falar do processo de criação musical, diz não poder separar o esforço espiritual do esforço psicológico e físico: “Todos se me apresentam num mesmo plano sem a menor diferença de hierarquia” (1997, p.57). Segundo Luc (1990), para Bach, cada obra musical significava uma libertação das coisas terrenas e uma busca pelo sagrado. A experiência de compor para Clara Schumann (2000) era o mesmo que olhar para dentro de si mesmo e para o belo que procuramos em Deus. Para Schubert (2007), um caminho para chegar ao nosso anseio, que é Deus, é através da música.

Rilke (2002) se transformava diante da criação, diante do misterioso e do sagrado. Para ele, a criação não se esgota e se renova no tempo, porque implica uma reestruturação de tudo, de todo o nosso ser também. Para o artista, Deus dá a toda pessoa uma palavra para guiá-la.

A criação do artista é uma insígnia: a partir de seu íntimo ele exterioriza todas as coisas pequenas e efêmeras: seu sofrimento solitário, seus desejos, suas alegrias que perdem o viço. Aí sua alma se engrandece e torna-se festiva, e ele criou o lar digno para si mesmo. [...] Do contrário, tomariam o instrumento sagrado, o criar, como se fosse um objeto de uso diário, como uma propriedade. (RILKE, 2002, p.36)

Para Grun (2007), a música torna audível o anseio que é Deus. Segundo o autor, um campo em que podemos encontrar nossa alma de modo primordial, em que podemos sentir e expressar nossa espiritualidade, é a música: “O anseio que encontra expressão audível ou visível, não se refugia no vício, mas no sagrado”. (2007, p.226)

De acordo com Bolla (2002), os encontros com o sagrado são experiências quase inevitáveis de transcendência e transformação, pois nos levam de volta e nos

colocam em contato com as bases de nosso ser e de nosso conhecimento. Esses encontros nos aproximam de experiências fundantes na vida. Tal como na experiência criativa, transformam aspectos de nós mesmos e de nossa relação com o mundo. O autor afirma que todas as pessoas possuem potencial para viver experiências transformadoras, sagradas. Para ele, a busca pela experiência do sagrado é a busca de uma continuação da experiência primária, transformacional, que constitui e reconstitui o *self*. O indivíduo procura ser ele mesmo, reencontrar-se em sua criação, transformação e transcendência. Nesse sentido, podemos pensar que o impulso criador do sujeito surge como uma necessidade de comunicar-se consigo mesmo, com o outro e com o mundo.

A experiência do sagrado pode não ser uma experiência direta com um objeto chamado sagrado, mas pode ser a experiência de textos, vontades naturais, indivíduos carismáticos, estados extáticos, num encontro preenchido com sacralidade, numinosidade e transformação. (JONES, 2002).

A partir de estudos de Winnicott, Jones (2002) destaca a relevância da obra deste autor para a compreensão das transformações resultantes das experiências religiosas e espirituais do sujeito. Segundo Jones, o autor insiste em cultivar experiências que permitem entrar em um espaço psicológico de transformação, do qual renovação e criatividade emergem:

Rituais, palavras, histórias e disciplinas introspectivas evocam esses espaços psicológicos transicionais, reverberando continuamente nos efeitos das relações com objetos passados e impregnados com a possibilidade de formas futuras de intuição e transformação. (JONES, 2000)

Para Winnicott (2005), a percepção do artista projeta imagens e produz efeitos reais sobre si mesmo e sobre a cultura. Para ele, a criação na qual o inconsciente se manifesta, reverbera em vários níveis de nossa experiência psicológica, cultural e social. Encontramos, entre as dimensões do viver, uma dimensão interna revelada por meio de imagens do inconsciente e outra que capta o mundo externo. Na busca de fazer coexistir essas duas dimensões está o viver criativo. Nesse processo, a percepção é sempre criativa e implica na assimilação da realidade externa a partir

dos próprios limites e possibilidades internas do sujeito, o que muitas vezes se aproxima da tentativa de compreender o inexplicável, de esclarecer o que não pode ser explicado no ato de criação e na vida. Dessa forma, a criatividade, assim como a espiritualidade revelam o que está encoberto, possibilitando ao sujeito formas estéticas de transfiguração, aberturas e revelações.

Safra salienta o conceito de “idioma pessoal” para pensar o sujeito em sua expressão criativa. O autor denomina idioma pessoal tudo o que o sujeito utiliza para compor seu mundo, incluindo a dimensão espiritual. Cada sujeito tem, assim, um jeito de se colocar no mundo como presença e de se apresentar à existência de modo singular. O contato com esta possibilidade favorece ao sujeito um nível de consciência ampliada e de abertura do *self*.

O contato com o self re-situa o sujeito humano, enfatizando que o ser se constitui quando cria. Dessa forma, mostra que, o homem caracteriza-se pela capacidade de criar símbolos, em que sua própria vida é a sua obra, ao mesmo tempo em que é o ícone do seu ser. (SAFRA, 2005, p.157)

Segundo Safra (2005, p.57), devemos distinguir “o registro estético que é aparição do estilo pessoal, daquele que é decorrente da estética massificada e impessoal”, ou seja, de modelos fabricados por padrões estéticos considerados criativos.

Assim, podemos pensar que a busca de um idioma pessoal exige do ser uma ampliação e uma abertura diante de suas experiências de vida, tanto no âmbito da criatividade quanto no da espiritualidade. É possível pensar que o músico se interroga e é constantemente interrogado sobre sua capacidade de criar, mas muitas vezes sua criação nada tem de pessoal e revelador de estilo próprio. Talvez por isso, muitas vezes, a experiência de criação seja vivenciada e relatada em consultório de maneira angustiante e insatisfatória pelos sujeitos músicos.

De acordo com Safra, o surgimento do homem como ser criativo ocorre quando este se deixa guiar por sua liberdade pessoal. A criatividade, vista deste modo pelo autor, não pode ser resumida em uma obra, pois não se esgota apenas no fazer artístico, mas na medida em que se amplia e se instaura como experiência de vida que o

possibilite ampliar sua percepção e consciência em relação a si e ao outro. Uma experiência de criação considerada sagrada pelo autor, vivida no encontro do homem consigo mesmo e com um outro. Para ele, o sentido de sagrado parece constituir-se no *self* do indivíduo:

Estou afirmando, portanto, que a experiência do sagrado surge antes que o indivíduo tenha qualquer tipo de representação ou concepção sobre o divino. O sentido do sagrado está relacionado à dimensão ôntica do *self*. (SAFRA, 1999, p.175)

Apontando na mesma direção, Trinca (1996) postula que as imagens produzidas a partir de nossos processos criativos manifestam o ser que interiormente somos. Para o autor, nosso ser interior se sustenta naquilo que lhe é próprio e realiza uma abertura individual à expansão.

No espaço mental ampliado, uma antiga luz vem nos dizer que sempre existiu. A luz interior determina a qualidade da percepção exterior. Neste caso, o que conta não é apenas a beleza e sim a transfiguração. (TRINCA, 1997, p. 66)

De acordo com Trinca, o *self* funciona como um “órgão de contato”, em maior ou menor grau, com o ser interior.

O *self* processa a maquinaria psíquica, bem como a dinâmica das acumulações e das continuidades, que impulsionam as relações e o desenvolvimento da pessoa, tanto em face do mundo externo quanto do mundo interno. (TRINCA, 2007, p.33)

Para o estudioso, pode-se confundir e achar que um *self* é formado por inúmeros padrões e sistemas condicionados, repleto de memórias e desejos acossados por medos, determinado por insegurança e por buscas de certeza, impregnado de adaptações superficiais ao ambiente, carregado de emoções não pensadas, enviesado por formas superficiais de vida, ofuscado por conflitos.

Mediante o exposto, é possível pensar então a relação entre criatividade e espiritualidade. A consideração dessa relação requer uma percepção do ser em sua totalidade, a partir de uma visão de conjunto das vivências do sujeito-músico, pois

só assim ele poderá vivenciar seus processos criativos, estabelecidos a partir de um *self* no qual escolhe operar.

Segundo Aletti (2005), os estímulos percebidos pelo indivíduo, o ambiente, a sua história individual e seus estudos realizados contribuem também para a capacidade perceptiva do sujeito.

Nessa direção, autores como Galimbert (2003) consideram a criação artística cultural como uma tentativa importante de transcender a opacidade da matéria. Para o autor, arte e a espiritualidade estariam interligadas, não sendo possível uma separação entre essas formas de expressão. Essa separação seria uma redução do homem à condição animal, uma vez que o sujeito, ao buscar pelo sentido de uma obra, entra em contato com a subjetividade humana, superando sua condição biológica.

Não é possível considerar o homem em seu aspecto puramente biológico (“a vida acima de tudo”) e nem apenas como possuidor de um conceito abstrato de arte, rebaixado a cálculos econômicos; é reduzir o valor do homem. (GALIMBERT, 2003, p.109)

O caráter essencialmente sagrado de alguns ofícios e atividades artísticas foi quase que, universalmente, reconhecido no passado pelos mais diversos povos, em todas as partes do mundo. Em algumas religiões antigas, havia uma correspondência intrínseca entre a música, o criar do músico e a espiritualidade: “À música e ao músico, eram atribuídos um poder, uma linguagem ou um anjo, como um dom do céu” (Morambal, 2006, p.150). Em Israel, por exemplo, o músico era considerado como possuidor de uma consciência elevada, divina, uma vez que guiava, educava e orientava os sentimentos do povo, além de prestar vários tipos de serviços religiosos nos templos. Algumas práticas religiosas, como a magia, possibilitavam ao indivíduo buscar a ajuda dos espíritos superiores por meio da força mágica da música para a realização de seus desejos. Segundo Morambal, as preces e as orações eram consideradas uma “música divina” que alcançavam os corações mais sensíveis, os quais experimentavam “grande satisfação espiritual”. Ainda hoje, vários ritos religiosos são associados à música como os hinos do Santo Daime, os atabaques do candomblé e as canções da missa, por exemplo. Para Gleiser (2006) não é por acaso que a música teve, desde o início da história, um papel tão fundamental nos rituais.

Para o autor, a música foi o primeiro veículo de transcendência do homem. Daí sua presença tão fundamental nas várias religiões simples.

Entre os estados de consciência que aproximam os processos criativos do músico da vivência espiritual, podemos destacar as experiências de plenitude, de contemplação e de êxtase; experiências místicas, que se relacionam com mais precisão a estes estados emocionais. Para Duarte (2007, p.59), fazemos uma experiência de êxtase quando abrimos “uma espécie de parênteses na linearidade do nosso dia a dia e deixamos de lado, momentaneamente, o caráter utilitário e funcional das coisas. Esse estado nos alcança quando abandonamos o concreto, o racional, o seguro; quando nos sentimos vazios e abrimos espaço para a contemplação do mistério.

Para Bell (2003, p.62), o místico sente as coisas como fins, não como meios. Ele busca em todas as coisas “aquela realidade última que provoca exaltação emocional, e, se não chega a ela através da forma pura, existe mais de um caminho para se chegar a esse estado.” Segundo Boff (2009), a capacidade de sentir e de se comover diante do mistério de todas as coisas se relaciona à mística. Não no pensar as coisas, mas no sentir as coisas tão profundamente, que percebemos o mistério fascinante que as habita e que as sustenta.

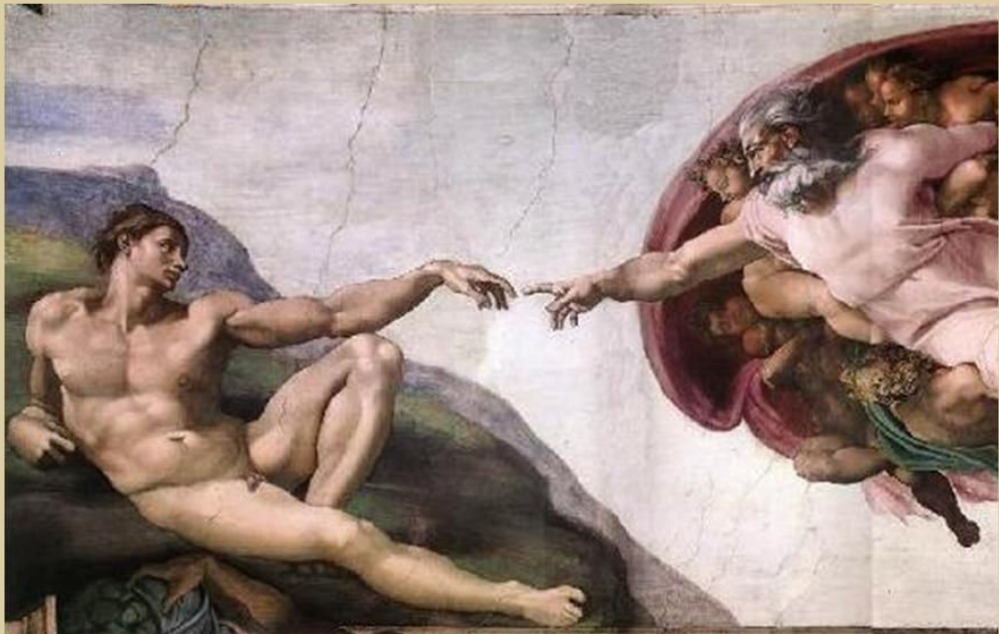
Ao traduzirmos essa experiência inominável, elaboramos doutrinas, inventamos ritos, prescrevemos atitudes éticas. Nasceram então muitas religiões. Atrás delas e nos seus fundamentos há sempre a mesma experiência mística, o ponto comum de todas as religiões. Todas elas se referem a esse mistério inefável que não pode ser expresso adequadamente por nenhuma palavra que esteja nos dicionários humanos. (BOFF, 2009, p.55)

A contemplação se localiza no espaço do sagrado, no campo da relação entre o mundano e o transcendente. Para Bell (2003, p.58), existe uma emoção estética nos atos de contemplação, que possuem “ecos evidentes da linguagem religiosa”. Bell (2003, p.61) defende que os indivíduos são tocados profundamente pela “contemplação da forma”. As situações de beleza, alegria, encantamento e admiração nos aproximam destas experiências e das experiências de caráter tanto estético quanto religioso. Para o autor, arte e religião pertencem ao mesmo lugar de êxtase e emoção, numa constante revelação da beleza, graça e dom. Em *Arte e Religião*

(2003, p. 401), afirma que “existe uma emoção peculiar provocada pelas obras de arte que se aproxima do ato de contemplação.”

Paiva (2005, p.36) também observa que a experiência religiosa pode ser substituída pela experiência estética. Para o autor, o artista, na concepção de sua arte, envolve-se de uma forma totalizante com seus sentidos, capacidade cognitiva e emoções, e tal como na experiência religiosa, é capaz de colocar-se em êxtase, isto é, fora de si; menos possuidor da obra do que possuído por ela, tal como se diz de uma experiência religiosa intensa. O autor levanta a hipótese de que não existe uma “substituição substantiva”, mas “uma substituição funcional” entre as experiências, acrescentando que “a experiência estética pode vir a ser também uma experiência do sagrado”. A unidade do espírito, dos sentidos, da cognição e da espontaneidade, presente na experiência estética, envolve também complexos processos psicológicos que compõem o “objeto religioso e objeto do belo e, em particular, a obra de arte”. A espiritualidade, assim considerada como experiência subjetiva, permite conectar o pessoal, o afetivo e a experiência do indivíduo.

“Espírito sopra onde quer”
Marion Milner



EPISÓDIO DA CRIAÇÃO
Michelangelo

CAPÍTULO 2

O PROCESSO CRIATIVO

“Quem sabe se nosso objetivo estava em sermos processo.” (Clarice Lispector)

2.1 O VIVER CRIATIVO E O SER ARTÍSTICO.

Neste capítulo, procurarei situar o processo criativo do músico entre os conceitos de “viver criativo” e “ser artístico”.

De acordo com Winnicott (1970), há uma distinção entre o viver criativo e o ser artisticamente criativo. Para o autor, o viver criativo fortalece o contato com o que é vivo, mas a criação artística vai além dessa dimensão e invoca algum talento em particular. O viver criativo se revela ao sujeito como o fruto de uma atitude de abertura e disponibilidade. Já o talento pode ser medido pela capacidade do artista perceber sua potência criativa.

Embora possuam alguma afinidade com o viver criativo, as criações ativas de correspondentes, escritores, poetas, artistas, escultores, músicos são diferentes. Concordarão comigo que se alguém está envolvido na criação artística, esperamos que possa invocar algum talento especial. Mas para o viver criativo não precisamos de nenhum talento especial. (WINNICOTT, 1970, p.43-44)

Muitas vezes, na expressão do artista, não existe uma separação entre seu viver criativo e o processo de sua obra artística. Em determinados artistas, percebe-se uma constante reflexão sobre seu processo, através da qual o artista fala ou escreve sobre seu modo de criação. O olhar do próprio artista dirigido ao seu processo de criação pode nos mostrar questões importantes e fundantes a respeito do viver criativo. O viver criativo fortalece o sentimento do indivíduo de estar vivo, de ser ele mesmo. Os aspectos mais subjetivos são ressaltados na forma de conceber

o processo criativo. Elementos significativos da vida cultural, bem como valores individuais, também são considerados como característicos desta experiência.

De modo geral, os processos criativos propõem um retorno ao mundo sensível e a retomada da percepção como fonte segura de conhecimento. Para Donald Winnicott (1986, p.56), a criatividade nos reconcilia com o mais profundo de nós mesmos e está relacionada ao “fazer que emerge do ser”, ao gesto pessoal, do qual resulta a criação. Assim, o viver criativo mostra-se como um caminho para a experiência da totalidade do *self*.

As experiências criativas abrem-se para os indivíduos de acordo com as possibilidades de cada um: “Depois de ser, fazer e deixar que Ihe façam. Mas primeiro ser” (WINNICOTT, 1986, p.66). É o sentimento de existência que possibilita o criar: “não na forma de uma percepção consciente, mas como uma posição básica a partir da qual operar”. Winnicott conceitua uma área de experiência, na qual o campo interior e a realidade não se distinguem, o campo transicional. É nesse espaço que se dão as experiências criativas, culturais e religiosas. Durante toda a vida do indivíduo e em qualquer idade, essa área continua como um espaço potencial. Nesse espaço, tudo aquilo que encontramos de pronto, no mundo da cultura, pode ser reinventado. Ele é sinônimo de criatividade e insight e implica a consideração das experiências interiores do indivíduo e da realidade. Para o autor, a experiência humana seria empobrecida se privada do acesso ao campo transicional.

A expressão criativa do indivíduo manifesta-se assim na capacidade que cada um possui de expressar no mundo sentidos próprios. O verdadeiro *self*, em sintonia com a vida interior do indivíduo, surge de gestos espontâneos, das idéias pessoais e se dá, principalmente, através do contato do indivíduo com seu corpo. O falso *self* é constituído sempre para fora, em atenção às expectativas externas. Nesse sentido, a pessoa, fundada em seu próprio processo, vai conquistando sua maturidade criativa, que pode ou não incluir a criação artística.

Para alguns músicos, seus processos criativos e artísticos estão intrinsecamente relacionados ao viver criativo e, portanto, podem ser pensados, principalmente, a partir de sua percepção, corporeidade e escuta.

2.2 A PERCEPÇÃO

O mundo da percepção, como o lugar do irrefletido, é o lugar em que o sentido surge para o sujeito a partir de seu modo de apresentação. É um lugar contraditório para o sujeito, pois para esse existe uma distância entre “o eu que percebe” e o “eu que reflete” nas próprias percepções. (MERLEAU-PONTY, 2002, p.86). O lugar do irrefletido é um lugar em que a formulação do sentido pelo sujeito acontece a partir de seus próprios modos de sentir. Para Merleau-Ponty (2002), a experiência do sentir, como o primeiro aspecto da percepção, é anterior a nós, como sujeitos reflexivos, falantes e ouvintes. O que é visível para nós está assentado sobre um fundo de mistério que nos constitui. Por meio de nossa percepção, habitamos lugares inacessíveis e inconscientes.

De acordo com o autor, a percepção se dá para nós como anônima; “se percebe em mim e não que eu percebo” (Merleau-Ponty, 2002, p.76). O sentir, em sua abordagem, se difere de uma sensação e é indissociável do agir. O sentir se realiza em nossa vida no encontro daquilo que o mundo nos disponibiliza, ou seja, quando descobrimos, através de nós mesmos, como o mundo da cultura se instaura por meio de nossa percepção. A percepção surge assim como um “sentir próprio” e resgata a experiência humana do sujeito. Se o mundo se revela para nós parcialmente e de modo ambíguo é deste modo que temos de expressá-lo.

Quanto ao “espírito”, esse sou eu, não posso, portanto, colocar nele essa outra percepção do mundo. Assim, o outro não está nas coisas, não está em seu corpo e não é eu. Não podemos colocá-lo em parte alguma, nem em- si, nem no para-si, que sou eu. Não há lugar para ele senão em meu campo, mas esse lugar, pelo menos está preparado para ele desde que comecei a perceber. (MERLEAU-PONTY, 2002, p.170)

O indivíduo, ao criar, coloca-se frente ao mistério do mundo e de sua própria existência. A experiência de mistério e do criar surge em nossa vida por intermédio dos acontecimentos reais e pode ser vista como o encontro de algo que se torna disponível à nossa percepção.

2.3 CORPO, CORPOREIDADE E GESTO CRIATIVO

O modo como o músico percebe e trata seu corpo diz de sua corporeidade, ou seja, diz da forma como este profissional se apropria de suas experiências corporais e lhes atribui sentidos próprios. A corporeidade é plena de contato, contato como característica de um encontro interpessoal, como espaço inter-humano. “A corporeidade diz respeito ao corpo, mas diz respeito ao mesmo tempo ao mundo: mundo que é o que é, para nós, humanos, porque somos este corpo que somos”.

(POMPÉIA, 2002, p.31)

Para a Psicologia Fenomenológica, o corpo não termina nos limites da anatomia, nem é vivido somente como uma ideia, uma vez que a subjetividade humana, necessariamente, se expressa por meio do corpo. O corpo vivido numa dimensão não funcional é lugar de abertura e de criação. Merleau Ponty compara o corpo próprio a uma obra de arte: “uma matéria bruta que se anuncia para mim: empresto àquela obra todos os meus hábitos, o pensar, o tocar”. (MERLEAU-PONTY, 2002, p.82)

Para Safra (2005), as experiências estéticas vão se constituindo em nosso corpo, principalmente, através dos contatos que vamos estabelecendo com o outro, além de nós mesmos. Segundo o autor, a abertura corporal e perceptiva do homem ocorre, primordialmente, na presença de muitos outros que nos formam: “um acontecer que se abre no corpo encontrado e transfigurado pela presença de um outro”. (SAFRA, 2005, p.49). De uma forma singular, essa abertura origina os gestos criativos. A descoberta do próprio corpo é fundamental para a constituição do gesto criativo, além de contribuir para a descoberta do *self*. Para o autor, é através desta descoberta e no encontro humano que a experiência estética inaugura a possibilidade do ser, do existir como “ser frente a um outro”. “Criar é existir, não só como ser biológico, mas como ser acontecendo em gestos e símbolos que articulem, de forma singular, as questões existenciais daquele sujeito”. (SAFRA, 2005, p.43)

A corporeidade, em seu sentido mais amplo, diz respeito à condição do ser no mundo junto aos outros e a suas necessidades físicas e psicológicas. Em um sentido geral, os afetos e as emoções que o músico vivencia em seus processos criativos se inscrevem no corpo, seja de maneira sutil ou rigorosa. A desconsideração do corpo ou a tentativa do músico de compreender seus processos criativos apenas no âmbito da razão e da técnica é fator que contribui para vários tipos de adoecimentos físicos (aspectos motores), psicológicos (medos, inseguranças e dificuldades de exposição), afetivos (dificuldades relacionais). É comum os músicos aparecerem nos corredores da escola de música falando de experiências de dor, medo de palco, estresse, falta de concentração e consciência corporal e fraqueza muscular.

A visão da Psicologia Fenomenológica pede uma outra compreensão da técnica e do manejo corporal. Por essa perspectiva, os aspectos da resposta musical necessitam estar relacionados aos aspectos perceptivos, motores e afetivos do músico. Dessa maneira, o corpo do músico deixa de ser apenas um organismo que recebe a informação sensorial, um instrumento sem caixa ressonante, um executor de ação, em função da técnica, para funcionar como corporeidade plena no processo criativo. A corporeidade não é somente funcional, ela é repleta de contato. Contato como característica de um encontro interpessoal, como espaço inter-humano e, portanto, implica uma relação dialógica de comunicação. Como aponta Heller (2006), “meu corpo, que para mim é experiência, transforma-se na experiência de um corpo-para-outrem”. (HELLER, 2006, p.89).

2.4 A ESCUTA

De acordo com AmatuZZi (1989), o ouvir nos abre para o mundo e para os outros. A escuta como veículo de contato e de desenvolvimento dos sentidos corporais deve ser levada em consideração. É escutando o mundo, diante de suas diversas gesticulações, que o sujeito entra em contato e se deixa afetar. Ouvir numa dimensão mais profunda significa permitir ao outro participar de sua expressão. Segundo o autor, o ouvir vem antes do falar. É o ouvir que nos abre para o mundo e para os

outros e não o falar. Escutar possui uma dimensão física, como presença imediata, concreta, de relação. Através da escuta, tem-se a consciência da existência de si mesmo e do outro que comunica.

O encontro humano está eminentemente presente em nossa relação com o mundo. O que ocorre em mim que estou ouvindo é uma mobilização. Tanto em minha vida pessoal, como aqui diante da pessoa como interlocutor. (AMATUZZI, 1989, p. 71)

A escuta, inclusive musical, pode assim ser descrita como um ouvir de maneira ampliada, que engloba várias outras dimensões da experiência além da sonora, como as dimensões biológicas, psicológicas e espirituais presentes na vida do sujeito. Escutar implica deixar-se afetar por sentidos diferenciados e atravessar-se pela percepção.

No campo musical, a escuta se constitui para cada sujeito músico de forma diferenciada, de acordo com a sensibilidade do indivíduo. Existem diferentes modos de conceber a escuta musical. Em algumas perspectivas ela é tratada como inata, em outras, como passível de ser adquirida ou aperfeiçoada.

Há uma tendência, particularmente, na prática, da valorização de instrumentos ou, em alguns contextos musicais, em valorizar os aspectos técnicos e objetivos como exatidão, automatismo e perfeição técnica. Geralmente, esses elementos são valorizados pelas escolas de arte que definem e adotam estes padrões artísticos como modelos únicos de garantia e boa percepção musical. Ainda que sejam qualidades técnicas estimáveis em determinadas formas musicais e mesmo necessárias, não podem ser considerados primordiais para o desenvolvimento da escuta musical ou dos processos criativos do músico. Conceber a escuta, em uma dimensão meramente técnica, é reduzir o campo auditivo e perceptivo do músico. A escuta musical necessita, ao contrário, ser considerada uma experiência sensorial, transformadora e de criação. Na perspectiva fenomenológica, o que vai definir a qualidade da percepção musical são outros parâmetros.

O conceito de afinação em música, por exemplo, determina o modo de ouvir e expressar do músico. Ser afinado no ambiente musical define a qualidade de escuta

do músico. A afinação se refere “ao ajuste da altura dos sons de um instrumento, ou os conjuntos de alturas nos quais os componentes desse instrumento podem ser afinados pelo músico.” (DICIONÁRIO GROUVE) Esse é um conceito técnico do termo. No entanto, para que a audição desenvolva este ajuste de sons, é preciso que o músico percorra um processo afetivo relacional a partir de sua forma de escutar, que envolve suas experiências cotidianas com o instrumento e relacionamentos com outros músicos ou grupos musicais. Para o desenvolvimento da afinação, é também necessário um processo de abertura desencadeado por modificações do funcionamento corporal do músico. A maneira como o músico percebe o seu corpo interfere no processo de escuta, de afinação e, também, no seu estilo de tocar.

Podemos dizer que a escuta afinada se desenvolve no campo de um sentido existencial relacional e não apenas de uma habilidade técnica. O afinar e se afinar com um outro faz com que o sujeito possa experimentar ter um “lugar” na relação com o outro e, no caso do músico, com outros músicos e ouvintes.

Afinação ou disposição (como ficou na tradução de Heidegger) é um constituinte existencial fundamental do Dasein. Mais especificamente do “Da” do Dasein, ou seja, do “Aí”. A disposição tem a ver com o âmbito de abertura que é o dasein, o que onticamente, corresponderia ao que chamamos estados de humor (medo, alegria, tristeza etc). Ele é tão fundamental que toda nossa compreensão se dá a partir dessa abertura do estar-lançado. Tudo que nos vem ao encontro nos atinge. Este atingir é um poder ser tocado¹. (VALVERDE, 2007)

A escuta afinada para o músico não deve ser, portanto, aquela que brota de um ouvir técnico intelectual, nem de uma escolha racional de ser afinado ou de se posicionar afinado somente a partir de medidas. O essencial do afinar não está na adequação do instrumento, mas reside na possibilidade de ação própria do músico de lançar-se para a escuta que é presença e sintonia com o outro. Afinamos e nos relacionamos com pessoas às quais estamos escutando.

Se deixarmos de lado essas premissas, a escuta, a afinação e o fazer musical, de modo geral, serão tratados de maneira equívoca, como um fim em si mesmo, na referência apenas técnica ao instrumento. É bastante comum reconhecermos em

¹ Grifos nossos.

alguns profissionais da música uma afinação completamente dissociada de sua postura corporal e de seu desenvolvimento afetivo-emocional. O que se pode afirmar é que a escuta do músico não deve ser um procedimento mecânico, mas um encontro com o ser afinado ou o afinar-se e, somente na possibilidade de se sentir tocado pela música e pelo outro, é que a disposição para o afinar se constitui.

“Quando um artista chega à experiência pode então encontrar o jeito de deixar que a verdade surja/apareça. No encontrar do jeito apropriado está o escolamento técnico de um artista, sua afinação”. (HELLER, 2006, p. 111)

2.5 O DIÁLOGO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA DE CONTATO

“O que esperamos quando estamos desesperados e, mesmo assim, procuramos um outro homem? Certamente uma presença, por meio da qual somos informados de que, apesar de tudo, há significado”.

(Martin Buber)

Para o músico, geralmente, a outra pessoa que o escuta “em silêncio” é muitas vezes presença que fala. Quando o “diálogo silencioso” com a platéia não acontece, o músico não ouve a si mesmo e nem mesmo recria esse encontro com o outro que o escuta e o observa. Um diálogo autêntico, no caso do músico, implicaria, primeiramente, ouvir-se a si mesmo para então abrir-se ao contato com o outro. Essa abordagem do diálogo musical privilegia o escutar a si mesmo e ao outro. O músico toca ao mesmo tempo em que “é tocado” em si e na relação dialógica com os ouvintes.

Para Merleau-Ponty (2002), no campo do diálogo, o outro é a experiência mais radical que temos, mais do que nossas representações artísticas e discursivas. Para o autor, para falarmos de diálogo, precisamos retomar a percepção que temos do outro, presença paradoxal que se mostra a nós e fora de nós.

É na relação eu-outro que o sujeito produz várias possibilidades de estar no mundo. Cada ser é singular e plural ao mesmo tempo, sendo que da sua especificidade decorrem distintas maneiras de dialogar com o outro e com o mundo; distintas

maneiras de doar sentido para o que outro diz. Segundo Buber (2007), o diálogo humano, em seu sentido genuíno, é originário da reciprocidade interior do indivíduo, o que significa que é preciso uma atenção mútua de ambas as partes na relação eu-outro.

Também assim podemos pensar o diálogo entre músicos e entre músicos e ouvintes, pois a execução da música precisa ser considerada no âmbito do diálogo, como experiência compartilhada entre eu-outro, no âmbito do ser e não apenas do fazer. A música não apenas tocada, mas dialogada pelo músico se transforma em expressão de subjetividades. “A música pode contribuir para o re-equilíbrio da condição humana, daquela condição que comparamos a uma balança de pratos - do “fazer” e do “ser”, usualmente desviada para o lado do fazer.” (GAINZA, 1990, p.24

Quando o músico se percebe e experimenta o tocar numa dimensão relacional, deixa de se apoiar exclusivamente nos aspectos intelectuais, técnicos avaliativos e compreende, principalmente compartilhando, as formas livres de expressão musical próprias do diálogo.

Buber (2007) distingue duas maneiras de viver o diálogo: como ser observador e ser contemplador. O observador se propõe a observar, concentrando em registrar o homem observado. O contemplador atua de uma forma menos sistemática, mais espontânea, pois se coloca em uma atitude que lhe permite ver o outro de uma forma livre. Nessa perspectiva, o músico-observador seria aquele que se posiciona em uma escuta ativa, estando atento a si e ao outro que o escuta. Como contemplador, exercita uma percepção livre e atravessa uma experiência de totalidade, de plenitude, em comunhão com os outros.

O autor define a relação interpessoal como aquela que possui correspondência com os conceitos EU-ISSO e EU-TU. Ressalta que o EU deve sempre se revelar como humano: através do relacionamento EU-TU e do relacionamento EU-ISSO. Quando o músico se fecha para o diálogo, sua possibilidade de lidar com um EU-TU é negada. Optar por uma relação determinada somente pela técnica seria impor um domínio do EU-ISSO, sem a possibilidade de considerar o sujeito como construtor de relações intersubjetivas.

Abrir-se para o diálogo musical seria então experimentar possibilidades de contar com o EU-TU e o EU-ISSO numa dimensão capaz de representar o EU como referência do que é próprio do humano.

*“Aquele que pode criar,
realiza a sua tarefa
de modo tão simples.”*

Tagore

MUSIC-MAKING ANGEL
(fragment)
Melozzo da Forlì
1480
Pinacoteca Vaticana, Vatican City



CAPÍTULO 3

METODOLOGIA: O PERCURSO DA PESQUISA

3.1 OBJETIVO

Essa dissertação tem como questão central a relação entre os processos criativos dos músicos e suas experiências de espiritualidade. O objetivo é compreender como os músicos vivenciam as experiências de espiritualidade e as relacionam com seus processos criativos.

3.2 SOBRE A PESQUISA FENOMENOLÓGICA E O MÉTODO QUALITATIVO

A Psicologia Fenomenológica apresenta uma maneira de ver e descrever o que se apresenta à consciência. Não busca explicar o que é o homem nem quais são suas características, mas almeja compreender suas experiências, busca o homem através do entendimento de suas vivências na própria realidade em que se insere.

Segundo Forghieri (1993), é necessário considerar o mundo da vivência imediata, compreendendo o homem em sua totalidade, na sua relação com o mundo. Nessa perspectiva, cada ser é singular e plural ao mesmo tempo, sendo que de suas especificidades decorrem distintas maneiras de se relacionar com o outro e com o mundo e de atribuir sentido a suas experiências. Apesar de todos os determinismos sociais que se interpõem na sua relação com o mundo, o homem é ontologicamente livre e responsável, pois é um ser de possibilidades, num constante movimento de construção de si mesmo. Assim, podemos pensar que o homem é um ser aberto, inacabado e capaz de interrogar e refletir acerca de si mesmo. “Para a fenomenologia, não interessa o fato em si, mas o que ele significa para o

observador, significado que parte da relação com o vivido, aqui e agora”. (GOMES, 2008. p.148)

Para a Psicologia Fenomenológica, as experiências não são consideradas meros fatos objetivos, mas fenômenos cuja compreensão se dá a partir do modo com que o sujeito apreende e confere sentido à experiência. A ênfase, na perspectiva da Psicologia Fenomenológica, está na interação sujeito-mundo, no processo de significação e constituição do mundo pelo sujeito que o experiencia.

A partir dessa perspectiva, busquei entrar em contato com as vivências espirituais dos músicos, através de entrevistas, na tentativa de investigar qual o sentido dessas experiências para estes sujeitos, a fim de poder refletir sobre o significado que possuem em seus processos criativos. Como procedimento de pesquisa, utilizei entrevistas semidirigidas, que permitem ao entrevistado desenvolver livremente o tema apresentado, por meio de uma pergunta inicial desencadeadora.

Segundo AmatuZZi (1996), a entrevista conduzida desta maneira adquire uma dimensão clínica, pois mobiliza o vivido.

O vivido ou vivência pré-reflexiva (ou experiência imediata ou dado imediato da consciência) contém um significado potencial, digamos mais próximo, que lhe é inerente, e também outros significados potenciais relacionados com outros contextos, menos imediatos. Isto quer dizer que ele é polissêmico. (AMATUZZI, 1996, p.5)

De acordo com Szymansky (2004, p.29), em algumas entrevistas, é necessário “ter a questão desencadeadora elaborada de diferentes maneiras, no caso de haver pedidos de esclarecimentos, para evitar formulações que se distanciam do objetivo da investigação.” Para a autora, a intencionalidade do pesquisador vai além da mera busca de informações, pois pretende criar uma situação de confiabilidade para que o entrevistado se abra. (SZYMANSKY 2004, p.12)

Em Psicologia Fenomenológica, para Delafosse (2001), o método implicará a consideração que auxilia a explicitação do vivido:

Trata-se, portanto, de um trabalho interativo que visa, de um lado, favorecer a atividade de construção do sentido do mundo vivido através de uma situação dialógica reflexiva e, de outro, produzir conhecimentos psicológicos a partir deste material. (DELEFOSSE, 2001, p.150)

Desenvolvi assim, uma pesquisa qualitativa, em uma perspectiva fenomenológica. A pesquisa fenomenológica não busca explicar a causa dos fenômenos, mas descrever e compreender as vivências e como elas se mostram (Ancona-Lopez, 2002). Procuramos colaboradores em que reconhecemos a experiência do que pretendemos estudar.

Nas entrevistas semidirigidas, procura-se trazer à tona a vivência do entrevistado. Por se tratar de uma pesquisa orientada para a descoberta, busca-se entrar em contato com a realidade única vivida por cada colaborador para que se possa, a partir daí, chegar a uma compreensão sobre o fenômeno estudado. A participação espontânea dos participantes e a sua compreensão sobre a pesquisa é importante para a obtenção dos relatos.

Inicialmente, solicitei a colaboração de alguns alunos de música que já haviam vivenciado experiências de religiosidade. Percebi que o tema da espiritualidade despertou muito interesse e, assim, realizei algumas entrevistas iniciais com objetivo exploratório. Por essa razão, não serão apresentadas nesse trabalho. Nestas entrevistas, notei muita dificuldade dos entrevistados trazerem à tona suas experiências, como também de se aprofundarem em suas vivências. As descrições de suas experiências foram muito formais e racionais, o que os distanciava de suas vivências, talvez por serem meus alunos.

Sendo assim, resolvi entrevistar músicos profissionais com vários anos de atuação e vasta experiência musical profissional, garantindo que tivessem prática e conhecimento suficientes para refletir sobre a questão-objeto dessa dissertação. Entrei em contato com músicos que conheço e que correspondiam aos critérios escolhidos, apresentei minha pesquisa e, logo no primeiro contato, um compositor e uma cantora se dispuseram a colaborar. Mediante o uso de nomes fictícios, será garantido o anonimato dos colaboradores.

3.3 IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS

Irmã Maria das Graças tem cinquenta e três anos e trinta de vida religiosa. É regente principal do coro do Mosteiro em que habita, além de ser cantora e professora de canto. Irmã Maria das Graças demonstrou muito interesse e domínio pelo tema. Mostrou-se muito espontânea e alegre.

3.4 ANTÔNIO

Antônio tem 56 anos. É violonista, compositor, intérprete e professor de poética com vários trabalhos publicados na área e intensa atuação como violonista. Durante a entrevista, Antônio se mostrou bastante aberto e disponível em relação ao tema.

3.5 CUIDADOS ÉTICOS

O Termo de Consentimento (modelo anexo) foi entregue, lido e assinado pelos entrevistados. Este Termo de Consentimento comunica ao entrevistado a garantia de acesso a informações da pesquisa a qualquer momento, esclarecendo sobre a confidencialidade, sigilo e privacidade neste trabalho e no caso de futuras publicações da pesquisa; procedimentos, riscos, e benefícios relacionados a ela. Informa também sobre o direito de retirar o consentimento e deixar de participar do estudo a qualquer tempo, sem prejuízo de qualquer natureza.

3.6 OS COLABORADORES

Para entrar em contato com a vivência dos entrevistados e compreender suas experiências, sem fazer interpretações ou julgamentos, é preciso que o entrevistador procure suspender os conhecimentos adquiridos e se disponha a aprender a olhar o que se encontra diante de seus olhos, sem julgamento e sem relação com outros fenômenos. Olhar, entender e descrever aquilo que pode distinguir através da palavra do outro, “abandonar o senso comum, assim como os pressupostos teóricos, para revisitar de forma nova.” (DELAFOSSÉ, 2001, p.150)

Deste modo, o pesquisador não deve intervir sobre o conteúdo, colocando apenas questões que possam desencadear a narrativa das experiências relativas ao tema da pesquisa por parte dos entrevistados.

Assim, adotando alguns critérios tais como: a consideração dos dados da pesquisa, o cuidado de não induzir respostas ao entrevistado, e a preocupação de ampliar a questão principal, pedi permissão para usar o gravador. Expliquei a importância deste instrumento. Esclareci também a cada um dos entrevistados que lhes seria assegurado o anonimato.

Em seguida, expliquei que esse estudo buscava compreender a experiência de espiritualidade do músico, e como o sujeito-músico a relaciona com seus processos criativos e artísticos. Expliquei o meu interesse pelo tema e iniciei a condução da entrevista de forma que eles conseguissem se expressar e descrever de forma espontânea e livre suas vivências pessoais.

3.7 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Assim que as entrevistas foram transcritas literalmente, efetivei uma primeira leitura. A partir de uma segunda leitura, mais reflexiva, elaborei uma síntese das entrevistas. Na elaboração da síntese, busquei garantir uma maior visibilidade das informações e

vivências compartilhadas pelos entrevistados. A partir disso, busquei pensar e discutir os elementos encontrados com base na fundamentação teórica da pesquisa. Por fim, procurei fazer uma apreciação dos elementos comuns encontrados.

O processo de análise seguiu, acompanhando os procedimentos propostos por Forghieri (2004), de acordo com os seguintes momentos descritos abaixo:

1. Leitura da transcrição da entrevista como um todo, para obter uma apreensão geral do que foi colocado pelos colaboradores
2. Nova leitura, mais reflexiva, com o objetivo de enunciar o significado de partes do relato. Articulação entre os significados, buscando descrever a vivência do sujeito, elaborando uma síntese.
3. Elaboração de um diálogo, com a teoria a respeito dos significados encontrados, buscando confirmações para o que foi percebido e peculiaridades a serem pensadas e discutidas.
4. Apreciação e comparação entre as análises finais das entrevistas, buscando elementos comuns entre elas.

A análise dos relatos é elaborada, assim, por meio do envolvimento existencial e do distanciamento reflexivo do pesquisador:

O envolvimento existencial e o distanciamento reflexivo devem ser utilizados pelo sujeito, a fim de conseguir fornecer relatos ou descrições que estejam o mais próximo possível de sua própria vivência; e que, por esse motivo, devem ser feitos em linguagem simples, comum à vida cotidiana. (FORGHIERI, 2004)

ORAÇÃO DOS MÚSICOS

*“Senhor,
Somos a harpa,
És tu que tocas nossas cordas.
Nós somos a Flauta,
Nossa música vem de ti.
Tu mesmo, Senhor,
És a nossa música,
Cantam em ti os nossos lábios.
No princípio quando a terra era informe e vazia,
o teu sopro que pairava
sobre as águas, deu-nos a vida
com tua música para cantarmos
todos os teus benefícios.
Nós te pedimos, Senhor,
Afinar nossa voz com a tua Palavra.
Amém.”*

Irmã Maria das Graças

VIRGIN AND CHILD
Geertgen tot Sint Jans
c. 1485
Boijmans Van Beuningen
Museum, Rotterdam



CAPÍTULO 4

IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS

4.1 SÍNTESE DA ENTREVISTA.

Entrei em contato com Irmã Maria das Graças, a fim convidá-la para ser uma das colaboradoras de minha pesquisa e ela concordou. A entrevista foi realizada em local escolhido por ela. Desde os momentos iniciais da entrevista, Irmã Maria das Graças mostrou-se bastante interessada.

Irmã Maria das Graças nasceu no interior de Minas. Muito jovem, entrou para a vida religiosa. É cantora e regente do coro do Mosteiro há 38 anos. Hoje, ela se encontra com 53 anos de idade.

Durante aproximadamente uma hora e meia, conversamos sobre suas experiências como cantora e regente, suas experiências religiosas. No início da entrevista, solicitei o seu consentimento formal, através da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo1) que foi lido para ela, esclarecendo o compromisso de sigilo e garantia de anonimato e disponibilidade para esclarecimentos de dúvidas, conforme as recomendações éticas exigidas para esse tipo de pesquisa.

Irmã Maria das Graças inicia a entrevista respondendo que música e espiritualidade são conceitos inseparáveis e complementares. Segundo ela, o surgimento da música e da espiritualidade depende do que a pessoa é, e do relacionamento que estabelece com a vida. Para ela, as pessoas se dividem entre musicais, afinadas e desafinadas. Não existe para a Irmã Maria das Graças a possibilidade de uma pessoa viver sem a música. Para ela, quando isto acontece é por que, de alguma forma, esta pessoa foi rejeitada, incompreendida, tornando-se uma pessoa agressiva. Ela diz que a música serve de refúgio para acalmar o coração e traz grandes benefícios para o corpo. Diz que são muitas as experiências vividas com a música e a espiritualidade. Logo em seguida, comunica que fará um pequeno histórico de sua vida e que, através de algumas passagens bíblicas, compreenderei suas experiências pessoais:

Inicialmente, farei um pequeno histórico de vida e, depois de algumas passagens bíblicas, você compreenderá as minhas experiências pessoais.

Muito cedo a música tomou conta de sua vida. Uma das razões que atribui para este encontro é o fato de ter se tornado religiosa muito cedo. O canto gregoriano foi fundamental para que a relação música e espiritualidade se estabelecesse em sua vida. Para ela, a forma modal gregoriana modificou suas perspectivas e escolhas de vida.

De acordo com a Irmã Maria das Graças, o encontro com o texto litúrgico é o momento inicial de busca em sua interioridade do que denomina musicalidade. Nesse momento da entrevista, ela canta um pequeno texto litúrgico: “O senhor fez o indigente assentar-se com os nobres” e comenta:

Olha que dificuldade colocar uma melodia aí. O que que é isso? Então, para chegar a este ponto eu tenho que ter tido uma experiência semelhante e fazer com que esta experiência se torne música. Quando que eu não fui uma pessoa indigente na vida? Quando é que eu não passei dificuldade? Sempre que eu passei dificuldade eu sou indigente. Eu estou precisando de ajuda do outro. E quando é que eu estou com os nobres? Quando o senhor, por exemplo, me desposa como esposa dele. Eu sou esposa do rei dos reis. Ele me tirou da indigência, de um simples ser humano insignificativo, talvez.

Para ela é necessário transmitir o entendimento deste momento, da experiência de encontro com a espiritualidade e não cantar porque existe uma plateia seleta escutando. Irmã Maria das Graças diz que, apesar da música se concretizar em ritmos e compassos, é preciso que ela esteja instalada em sua interioridade, ou seja, em sua experiência pessoal para que possa ser, então, expressa:

“Interior e espiritualidade possuem o mesmo significado. Esse interior é a espiritualidade.”

Também pensa que a espiritualidade é divina e está em todos, inclusive nos ateus, mesmo que não tenham consciência dessa busca espiritual. Para ela, a espiritualidade profunda é aquela que busca o sentido da vida.

Victor Franklin, psicólogo que viveu no campo de concentração, fala da busca de sentido. E essa busca do sentido é exatamente isso, é alimentar a espiritualidade que há no ser humano. Essa espiritualidade tem que ser alimentada tanto quanto eu tenho que comer o arroz com feijão pra viver. E tem que ser de qualidade. Eu não vou ler, eu não leio livros de receitas de felicidade, que isto não existe.

Irmã Maria das Graças prossegue, relacionando a espiritualidade em busca de beleza “que é o próprio Deus”. Após uma pequena pausa, cita Santo Agostinho: “Ó beleza, tarde eu te amei. Eu te procurava em todos os lugares e não te encontrei, não sabia que tu estavas dentro de mim, dentro do meu coração.” De acordo com a entrevistada, muitas vezes, não conseguimos identificar essa beleza, porque não vamos na direção de Deus, da natureza divina. Para ela, foi isto que Deus cobrou de Adão. Deus cobra de Adão essa capacidade de ter música e de ser feliz:

Não foi isso que ele disse quando criou toda a humanidade? Dê nome aos animais, Adão. Agora chame cada criatura e você vai dar o nome às criaturas. Aí, Adão estava com Deus cantando a mesma música. O animal já não conhece mais o homem. Como o homem perdeu sua relação com a plenitude divina!”

Nesse momento, Irmã Maria das Graças fica um instante em silêncio e retoma a fala, após esta pequena pausa, e comenta que o que determina uma peça modal gregoriana é o ritmo do coração e não o ritmo expresso:

Eu sou mestre do coro há mais de vinte anos, se não me engano, que eu comando o coro do mosteiro, e essa melodia modal, o coro, depende do meu ritmo. Da minha determinação, já sei como que o coro vai cantar. Então, eu tenho que buscar no meu coração uma espiritualidade, uma verdade interior, uma música interior, para que o grupo siga isso. O que não é fácil.

Ela comenta a importância e influência do regente sobre o grupo. Como regente, diz buscar dentro de si sua própria música, para que o grupo perceba o que ela quer transmitir. Por opção, busca sempre estar feliz, para que a música que tem dentro de si ressoe no grupo:

Assim, eu busco sempre estar feliz, eu busco sempre estar contente, por minha opção de vida. Eu optei ser feliz. Eu optei. Eu procuro ser feliz. Então quem optou em ser feliz, vai cantar sempre, né? E esta opção vai refletir no meu dia a dia. E o dia que, fisicamente e psicologicamente, eu não estiver bem, o meu interior me encarrega de me sustentar. E mesmo que eu precisar cantar, eu tenho certeza que não sou eu que estou cantando, é Deus que está agindo em mim. Humanamente, dizendo, eu posso estar cantando e não estar cantando, entendeu minha linguagem, Eliane?

Irmã Maria das Graças prossegue, dizendo que um dos grandes problemas do ser humano e que a psicologia tenta explicar é a falta de qualidade espiritual. Para ela, a sociedade não está preocupada com o tema. Considerando-se uma pessoa frágil e com problemas de saúde, diz que busca com muito empenho o apoio da música para superá-los. Mesmo com problemas respiratórios, descobriu que para cantar “tem que estar bem e para estar bem tem que cantar sempre”. Para ela, o corpo é expressão. É preciso movimento e expressão e não um corpo estático:

Aquela música que canta que nem boneca de plástico, ela só mexe com os lábios, mas não tem música, pois quando a pessoa tem música por dentro, tudo mexe e tudo quer entrar naquela harmonia, falta só sentir o cheiro do som.

Ela sente que a música lhe oferece uma forma cíclica, circunsférica de viver, pois possui princípio, meio e fim, como acontece geralmente com a vida de todos nós. Independente de seu estado emocional canta porque cantar é o mesmo que viver. As notas parecem se materializar por conta própria. Irmã Maria das Graças diz que um ser humano busca outro ser humano, através da espiritualidade musical que existe dentro de si. Pensa que o mundo seria diferente se pensasse em espiritualidade não como divindade, mas como condição “sine qua non” de viver. Para ela, a experiência de maravilhar-se não depende do cosmo, mas do ser

interior. Do mesmo modo, acredita que na experiência negativa também exista música que possa ser resgatada.

Neste momento, ela faz outra pausa, pois um sino do mosteiro toca. Ela escuta e retoma a fala, dizendo:

Vamos partir, nesta nossa conversa, da primeira palavra da bíblia. Livro do Gênesis, capítulo 1. Eu estou aqui sem a referência hebraica, mas eu sou capaz de falar. No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra estava deserta e vazia. As trevas cobriam e um vento impetuoso soprava. (Neste momento, a entrevistada imita o som do vento). E o espírito de Deus pairava sobre as águas. No hebraico, o Lá com Á, o que é isso? É música que sopra. Pairava! Então o que vai dar vida onde não tem música?

Irmã Maria das Graças fala da necessidade de desenvolvermos o gesto ritmado e nos colocarmos sempre de forma nobre em tudo que fazemos na vida. Faz uma analogia com as pessoas que costumam se apresentar grosseiras:

Geralmente as pessoas carrancudas, amargas, grosseiras são pessoas que não sabem tratar e se tratar. Na voz delas, você não escuta som musical.

Para ela, a qualidade da vida espiritual vai depender sempre de como a pessoa escolherá cantar a música pelo caminho. O ritmo da vida e da música interior é determinado sempre pelas pessoas e não pelas coisas. De acordo com ela, não devemos deixar que as pessoas e as coisas nos influenciem com sua espiritualidade grosseira:

Guardar isso é muito importante, Eliane, porque eu terei dias felizes, dias claros como o de hoje, por exemplo, dependendo da música que estou cantando dentro do meu interior.

Irmã Maria das Graças afirma que o fato de ter dias felizes depende da música que canta dentro de seu interior. Afirma também que uma pessoa que opta por viver

desse modo pode ser foco de inveja, uma vez que muita gente se irrita com a felicidade alheia:

Que música é esta que nós cantamos? É estar exatamente onde eu gostaria de estar. É fazer exatamente aquilo que eu estou fazendo.

Nesta hora da entrevista, diz que mudaremos para outro nível de conversa e que vai plagiar Santo Agostinho para introduzir esse outro nível.

E pra Deus, o que importa? É o cantor que importa. Canta e duas vezes rezará. Irmã Maura diz que cantar e rezar são conceitos análogos. E eu posso rezar a vida inteira se eu cantar a vida inteira. Se eu canto e rezo é música. Música não é barulho. Não é só emitir sons. Uma cantora lírica pode agradar os seus ouvidos e não agradar os meus.

Mais adiante, ressalta a importância do músico se relacionar bem consigo e com o público e não cantar apenas como um meio de vida, mas entender a música em sua profundidade. Para ela, a música, assim como a espiritualidade, não se aprende nem se vive de um dia para outro, aprende-se com a vida, mas com uma vida bem vivida. São conceitos que se completam. Irmã Maria das Graças afirma que muitas vezes não percebemos que sentimos como é uma voz, uma voz que não tem música. Em outros casos, segundo ela, uma pessoa pode falar apenas coisas superficiais, mas terá pessoas que queiram escutá-la, porque possui uma musicalidade que ela denomina “inferior” e consegue transmitir essa musicalidade ao outro. Segundo Irmã Maria das Graças, em uma linha antropológica e filosófica, é sempre importante pensar o ser humano como um todo. De outra forma, numa linha transcendental, vivenciar a música significa estar em comunhão com o ser transcendente:

Então existiu um ser absoluto que criou tudo e não é criado por nada. Pra gente perceber isto, Eliane, eu tenho que estar vivendo interiormente algo muito profundo, e quem me deixa algo muito profundo é uma música ritmada que existe dentro de mim. Uma espiritualidade.

Irmã Maria das Graças, ressalta que em um corpo vivo e sadio existe Deus. Deus, para ela, é o dono da música. Por isso, segundo ela, é muito fácil culparmos Deus por nossas mazelas, por nossos desentendimentos, por nossos desacertos. Por isso, também, duvidamos em deixá-lo reger nossa música, em buscar nele o compasso certo para nossos passos:

Deus é a luz do meu caminho que dá ritmo ao meu caminhar, né? Então alguém tem que me reger. Tem que ter um regente na minha vida. Alguém importante tem de me reger. Eu tenho que ter um regente na minha vida. Algo importante tem que reger a minha vida.

Deus, para Irmã Maria das Graças, encarna, guia e toma corpo, exatamente, para que possamos compreender a busca que existe dentro nós. Dessa comunhão também são feitos nossos relacionamentos. Afirma que não conseguimos viver com quem não canta conosco. É enfática quando diz que não dá para separar a música da espiritualidade. Isso não seria possível, porque dessa maneira existiria o impedimento de se ver o todo:

Nós não podemos permitir dicotomia, divisão neste meio, né? Existe uma unidade da música e a espiritualidade. E, caso essa unidade não se manifeste, a pessoa se encontrará partida, dividida, esquizofrênica.

Irmã Maria das Graças considera os esquizofrênicos pessoas que não dão conta de viver nesta vida e que não possuem uma música para cantar. Não são compreendidos nem podem ser escutados. Para ela, o esquizofrênico cria um mundo onde só é possível escutar a própria voz, numa versão pré-histórica e desconexa e não se relaciona com o que é vivo, com o que todos estão vivendo, pois não conseguiu deixar que a espiritualidade adquirisse ritmo interno e compasso:

Porque a espiritualidade não é algo solto por aí. Ela está dentro de mim, ela está dentro de você, ela está dentro de todo ser humano. O que precisa é descobrir que ela existe. É descobrir a existência dela dentro de nós. É o todo. É a sua música com a sua marca.

Nesse momento, novamente, um silêncio. Irmã Maria das Graças diz que nossos relacionamentos deveriam ser como a beleza de uma orquestra. Para ela, a orquestra é:

O todo de todos os instrumentos. É o violino com as suas características, o violoncelo com sua característica de violoncelo. A harpa com a sua característica de harpa. O piano com sua magia de fazer os sons. Nos nossos relacionamentos, é isso que deveria acontecer. Eu tenho que ajustar a minha forma com a forma do outro. A música do outro.

Ressalta também a presença do espírito de Deus na imaginação do agiógrafo, o escritor bíblico:

Ele imagina como foi. Ele foi inspirado por Deus. Ele imagina que deveria estar tudo muito confuso. Tudo muito misturado, tudo muito confuso. O que ia dar jeito nisto é o espírito de Deus. É a vida de Deus. (Neste momento a entrevistada imita o sopro do vento pairando, sobrevoando e unificando). Esta é a unidade. Então, esta é a graça que quem quer cantar bem deve pedir a Deus. Pedir a Deus que envie o seu espírito e que o purifique.

Para Irmã Maria das Graças, desde o ventre materno escutamos música, uma vez que ela acredita que no ventre já há presença de música. A experiência do cantar começa aí, já que do ventre de nossa mãe soa música. Entrar na vida chorando é também fazer música, pois o choro é música, ela afirma, e todos os sinais que nosso corpo externa deveriam ser música e nem sempre isto acontece:

Eu gosto de dizer pras irmãs: cuidado pra não ficar com voz de bruxa quando ficar velha! O que eu chamo de voz de bruxa? (Neste momento, a entrevista imita uma voz anasalada) É aquela voz que vai saindo pelo nariz... e que diz que já não dá mais pra viver. Então, esta voz vai dizer que tipo de música eu cantei, porque não chegar aos noventa anos musical? O que me impede? Isto é direito de todos. Isto não é direito de poucos não!

Irmã Maria das Graças acha que não existe possibilidade de cantar longe de Deus. Diz que afirma isso não porque é religiosa, mas porque para ela, Ele é que dá o dom da vida e nos permite viver. Com Ele estaria o bastão do ritmo e deste modo deveríamos deixar e buscar que Ele nos regesse. Para ela, esse é o ponto transcendental desta relação entre música e espiritualidade. Irmã Maria das Graças faz questão de dizer que tudo que expõe na entrevista não está baseado em nenhum dado científico, pois antes de falarmos da música religiosa, somos obra prima nas mãos de Deus:

Vamos falar do humano enquanto humano e é por isso que Deus, às vezes, ele se encarna, toma corpo exatamente para compreender [...] agora é um plágio meu esta busca que existe dentro de nós.

Neste momento da entrevista, Irmã faz nova pausa e recomeça citando um trecho do salmo 118:

Tua palavra é luz que ritma os meus passos. Este é o salmo 118, não me lembro o versículo.

Assim, a entrevistada reafirma que quem dá ritmo aos passos do homem é Deus, por isso, não importa que sejam duzentos ou mil músicos numa orquestra para acertar o compasso, se todos seguem os passos de Deus:

Uma das coisas mais difíceis na vida é alguém que não aceita a regência do maestro, a coisa mais difícil que existe. A pessoa pode cantar lindamente ou tocar, mas, se não segue a regência de Deus, tudo se perde.

Irmã Maria das Graças acredita que a música é capaz de curar uma pessoa de uma doença. Não só dando a oportunidade de a pessoa ouvir um clássico, mas “dando a essa pessoa a oportunidade de ser música”. O cume da espiritualidade musical para ela é possuir esta dimensão no falar, no caminhar, no fazer, no tocar, ou seja, pensar a espiritualidade em termos de divindade e de corporeidade.

Música é concreta. Música e poesia [...] é, mas nessa linguagem espiritual, é concreta. Adão, onde estás? Ouvei os seus passos e tive medo. É concreto. “Fiquei apavorado, porque tenho medo de não dar conta”. Então, veja, Eliane, a música vai sempre restabelecer, me reerguer, num ritmo que eu preciso ter pra viver. É isso.

Nesse momento, os sinos tocam e Irmã Maria das Graças fica em silêncio, ouvindo. Em seguida, me agradece e pede licença para se retirar, pois os sinos tocaram para as Laudas.

Uma semana após a realização da entrevista, tive a grata surpresa de receber de Irmã Maria das Graças uma oração intitulada Oração dos Músicos.

**“Senhor,
Somos a harpa,
És tu que tocas nossas cordas.
Nós somos a Flauta,
Nossa música vem de ti.
Tu mesmo, Senhor,
És a nossa música,
Cantem em ti os nossos lábios.
No princípio quando a terra era informe e vazia,
O teu sopro que pairava
Sobre as águas, deu-nos a vida
Com tua música para cantarmos
Todos os teus benefícios.
Nós te pedimos, Senhor,
Afinal nossa voz com a tua Palavra.
Amém”.**

Irmã Maria das Graças.

*“O ser se mostra de muitas maneiras.
Nem dá pra nós.”*
Antônio



**ANGEL WITH
LIRA DA BRACCIO**
*Ambrogio De Predis (attr.)
c. 1506
National Gallery, London*

CAPÍTULO 5

ANTÔNIO

5.1 SÍNTESE DA ENTREVISTA.

Através da leitura de sua tese de Doutorado, conheci uma parte do trabalho de Antônio. O tema de sua pesquisa me fez pensar que o autor vivenciava uma relação profunda com a música. Entrei em contato com Antônio e tive uma resposta positiva: ele concordava em me conceder uma entrevista. Dessa forma, no dia quatorze de novembro de 2008, tive meu primeiro contato pessoal com ele. A entrevista foi realizada em um local tranquilo.

No início da entrevista, solicitei o seu consentimento formal, através da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo1), que foi lido para ele, esclarecendo o compromisso de sigilo e garantia de anonimato e disponibilidade para esclarecimentos de dúvidas, conforme as recomendações éticas exigidas para este tipo de pesquisa.

Antônio mostrou-se bastante agradável, bem humorado e receptivo ao tema da entrevista. Antônio tem 56 anos. É compositor e musicólogo. E atua como professor, compositor e instrumentista.

Durante aproximadamente uma hora, conversamos sobre suas experiências profissionais como músico, além de suas experiências religiosas e espirituais. Inicialmente, expliquei a ele que faria uma pergunta desencadeadora com a finalidade de abriremos nossa conversa. Antônio me pediu para desligar o gravador. Depois de alguns segundos em silêncio, disse que poderia prosseguir com a entrevista e me pediu para ligar novamente o gravador.

Tranquilo, seguro e extremamente claro, Antônio começou a entrevista contando uma experiência que teve com um aluno de doutorado o qual aceitou orientar, porque o aluno trazia uma abordagem da música dentro de uma perspectiva

espiritualista. Comenta também sobre a sua dificuldade em orientá-lo, pois tiveram muitas discussões. Segundo Antônio, o aluno era espírita e insistia muito em relacionar exemplos de produções literárias de autores como Guimarães Rosa, Nietzsche e Rilke a estados de possessão. Para ele, essa abordagem apenas constata uma expectativa criada pelo senso comum:

Qualquer pessoa que tenha ouvido falar de espiritismo vai sempre entender o que o outro está dizendo com isso.

Antônio diz que apenas narrar experiências de transe, como no caso de seu orientando, fazendo referências à religião espírita, não seria teorizar sobre experiências únicas ou pessoais ou trabalhar fenômenos em um tempo histórico e social, mas justificar o lugar comum da religião como sistema simbólico. Para ele, os pensamentos que envolvem as religiões institucionalizadas são semelhantes muito semelhantes ao pensamento do senso comum. Nas palavras de Antônio:

Por sermos filhos da sociedade cristã, européia, filha da filosofia grega, achamos que vivemos muito na razão e num único conceito de verdade.

E contesta:

Vivemos muito menos na razão do que em estado de transe, pois a experiência de criação é sempre uma experiência inexplicável.

Antônio prossegue a entrevista descrevendo o processo criativo como da ordem do inexplicável, do misterioso. Do ponto de vista do entrevistado, colocar-se frente a frente com o mistério significa abrir-se para o gesto criativo. Antônio cita exemplos de seu cotidiano como compositor, demonstrando possuir uma rotina intensa de criação:

Eu digo, eu entro em transe toda vez que eu componho e eu componho todo dia. Todo dia. Eu componho todo o dia. Todo dia. Eu joga fora todo dia tudo que eu componho ou quase tudo. Mas eu componho todo dia, todo dia eu faço música. Todo dia. E para não dizer que é todo dia e isso ser uma coisa literal, é claro que há

dias que eu não faço, mas a minha perspectiva é sempre de fazer música todo dia. Eu sou compositor, eu não posso fazer outra coisa.

Segundo Antônio, a vivência como compositor o transforma e o desloca para fora da experiência rotineira do dia a dia. Compondo, ele se dirige para um ouvir numa dimensão mais ampla do que somente a musical. Diz possuir uma disciplina intensa como compositor. Antônio situa sua atividade de compositor dentro do que denomina tempo vivido, diferente do tempo cronometrado, calculado. Afirma que existe uma distinção clara entre o que denomina tempo vivido e tempo calculado, racional. Ele considera o tempo de criação como aquele conectado ao tempo vivido, relacionando-o ao estado de transe, que torna possível o surgimento do inusitado, do imprevisível, do imaginativo e misterioso na criação.

Você está completamente tomado por um espaço de temporalidade que você não consegue explicar. Por quê? Porque para poder explicar teria que saber ou representar ou medir ou identificar, sem perceber as diferenças. Então, na verdade, eu vivo esta experiência que eu não consigo explicar diariamente. E acho que não sou eu só. Todos nós.

Antônio acrescenta que entra em um tempo e espaço que não consegue explicar quando faz música. Antônio faz música de diversas maneiras, seja “escrevendo num pedaço de papel de música, tocando violão” e sempre sem se utilizar de instrumentos de medida. Conta-me como os gregos também tinham modos diferentes de vivenciar o tempo. A noção de tempo para eles era muito diferente da noção que temos em nossa cultura. Para ele, ao falarmos de uma experiência que não podemos explicar temos que necessariamente relacioná-la a duas noções: de tempo e espaço. Considerando “tempo”, não como cronologia e espaço, não como “extensão”.

Antônio diz que por algum equívoco cultural aprendemos a separar essas duas dimensões. Para ele, o “não saber explicar” seria “não contar”, “não medir”, “não representar”. O tempo em que uma pessoa está assistindo a um concerto e ela se esquece de olhar para o relógio ou quando compõe, quando assiste a uma peça de teatro ou “transa” representa o tempo vivido. Nesse caso, a ausência de medidas

proporciona e assume uma percepção atemporal para a pessoa. Ela passa a “ser todo ouvido, toda percepção”, sem medidas que limitam o seu sentir. Antônio afirma que este tempo que não se mede ou calcula, é também o tempo do sagrado:

A pessoa é capaz de consagrar-se a algo ou de concentrar em si mesmo algo transcendente. O tempo do sagrado seria a suspensão desta temporalidade e espaço determinados pela razão e pelo cálculo racional.

Para ele, o sagrado seria uma dimensão que ainda que possa ser explicada, nunca pode ser descrita totalmente por qualquer linguagem. As linguagens na modernidade ocidental são construções da realidade que priorizam as representações, priorizando o mundo das idéias. O sagrado é considerado por ele como uma dimensão que possui um caráter de transcendência, separada de qualquer invocação religiosa. O transcendente para ele estaria na linha do que é chamado de espiritual, divino. Para Antônio, o sagrado permite ver além do caminho aparente, superficial das coisas, objetos e pessoas. Nesse sentido, a dimensão do sagrado, os contatos e as percepções do indivíduo são únicas.

É o tempo em que o ser é toda percepção, ou seja, em que o todo da pessoa é consagrado e no qual se torna possível ouvir o audível e o que ainda não está revelado, o que não pode ser explicado, apenas sentido. Poderá até ter como explicar, mas nunca saberá o que é.

Antônio ressalta ainda, que para que a pessoa seja tocada pelo sagrado precisa se colocar como “coisa criada”, ou seja, permitir sentir-se como “criatura” frente ao misterioso, ao desconhecido, pois, desta forma, experimentará ofertas criativas que envolverão e dirão de seu pensar, sentir e agir. Para ele, o excesso de significação que o sujeito moderno dotado de um ego de caráter funcional, prático dedica ao contato com as coisas, pessoas e objetos transforma o trabalho criativo numa situação imposta e pouco dada ao inusitado, ao criativo.

De acordo com Antônio, a divisão entre sujeito e objeto se conjuga a partir do cogito cartesiano, causador de um excesso de objetivação e hipertrofia do sujeito. Uma vez definido e enfatizado nos tempos modernos que o real é sempre aquilo que o

indivíduo percebe do real, tudo tende a se tornar objeto e, na sua visão, a pessoa nunca é um objeto:

Então, na verdade, tudo é o objeto, ora, se tudo é objeto, a única coisa que permanece como subjetividade, então, é o único.

Afirma assim, que o excesso de definição e significação que acompanham o ser humano o torna totalmente pensado e impede de ver o ser a partir do que ele tem de mais puro, que é condição do ser que cria.

Para ele, o profissional músico tende a recusar pra si um lugar de profundidade e conservar um lugar de imitação ou da cópia entre performances, evitando trazer para perto de si a diferença como propósito de atuação na representação musical. O impulso criativo, dessa forma, seria sempre uma aspiração e uma inspiração de seguir a própria liberdade e decisão de ser o que a pessoa é, como musicista:

Você pode mexer o dedo tão rápido como eu, mas você não vai fazer a música que eu faço, porque não se trata de mexer dedo, se trata de trazer o próprio. E esse próprio você não vai trazer junto comigo. Quer dizer, você vai trazer junto, mas não vai trazer o meu, inclusive, quando você monta um grupo é uma dificuldade enorme, né? Por isso que eu faço muita questão de preservar o meu. Ninguém está querendo nada.

Em sua própria vivência, principalmente como compositor, está sempre tomado por uma transformação que o retira do imobilismo, da acomodação de só seguir modelos preexistentes. O entrevistado observa que entre os músicos, geralmente, existe uma impossibilidade deste encontro consigo próprio, de caráter singular. Nomeia esta singularidade de “densidade própria”.

O professor de música não entende isso. O músico tem dificuldade de entender isso. É que o próprio nele vira sujeito. E vira um sujeito objeto hipertrofiado. O que você vai ter são egos enormes. Enormes, né? E você tem pouco próprio. Você tem egos enormes. Porque na verdade você só tá inflando uma coisa que, às vezes, não é tua. Você sabe que não é. Na verdade, ele está inflando uma subjetividade do

ego. É isso que músico faz cópia, músico não ensina. Tem uma coisa meio assim, meio mesquinha de conservar pra si o lugar, achando que isso que faz a diferença. Não é isso. O que faz a diferença é o próprio.

Ele denomina de próprio “aquilo que você efetivamente é e que não pode compartilhar”. Essa impossibilidade de compartilhamento não se dá segundo ele “por exacerbação, nem individualismo”. Isto acontece, porque o próprio não é acessível ao outro, mas somente à própria pessoa. Enfatiza que o “próprio” se aproxima de perguntas que o ser humano sempre se faz:

O próprio é aquilo que é seu, é aquilo que não está sujeito e que não sujeita. É aquilo que você tem, é uma coisa que quase a gente tem dificuldade de perceber na gente mesmo. É com que você está aqui e com que você não pode deixar de estar aqui. Quer dizer, pra o que der e vier, pra qualquer coisa. Seja pra criação, pra uma conversa, seja pra você, está aqui como você está aqui, nunca estará aqui como outra pessoa. Isto não é individualização, isto é próprio.

Antônio aproxima sua concepção de homem da concepção de homem grego e cita Aristóteles:

“O ser se mostra de muitas maneiras, mas é o ser que se mostra de muitas maneiras.”

Ele acredita que o indivíduo criativo deve responder pela própria experiência de liberdade. A pessoa precisa poder ter a possibilidade de ser o que é. No entanto, do ponto de vista social, para ele existe uma tendência das formas sociais instituídas negarem a diferença do criativo em sua forma singular, espontânea e inédita. Refere-se a uma implicação do indivíduo para uma abertura fora da postura cotidiana usual de fechamento, de isolamento e da ausência de reciprocidade.

É com esse próprio que você percebe o próprio que se põe ante você. Na verdade, pra definir isto não basta a identidade, tem que ter a diferença. E é em cima da identidade que a diferença se mostra. Em cima da diferença que a identidade se mostra.

Nesse momento, Antônio retoma o tema da espiritualidade, dizendo que na dimensão da espiritualidade, o principal seria aquilo que produz uma mudança na interioridade da pessoa. Ele me diz que é ateu e afirma que para ele inexistem qualquer relação entre música, religião e poesia. Afirma que as questões religiosas entendidas no sentido institucional não lhe interessam, como, por exemplo, temas como família e escola. Mesmo percebendo que seu modo de ver as religiões tenha mudado com o passar dos anos e que venha cada vez mais considerando os espaços de atuação das pessoas que possuem religião, ainda assim, para ele, as religiões lhe são indiferentes.

Antônio prossegue falando do espaço de consagração como o lugar da produção criativa do ser. Mesmo sendo este um dos espaços da religião, esse espaço seria o lugar onde a pessoa consagra de alguma maneira uma atitude de reverência, concentração e de possibilidade de fazer contato com o transcendente. Seria um espaço do sagrado:

Um espaço de educação de sentidos próprios e não da ordem da veneração, do culto ao Outro.

Para ele, esta é uma experiência fundamental:

Precisa ser e talvez seja esta a experiência mais fundamental, que a própria religião às vezes procura e não acha.

Entende que a experiência do sagrado deve ser feita fora do contexto de igrejas ou templos:

O espaço em que você, por exemplo, de você... coisas que aparentemente são hábito, por exemplo, você sentar na frente do computador ou pegar o instrumento pra estudar ou qualquer coisa assim, você consagra de alguma maneira no sentido de que aquela atitude é de uma reverência e de uma concentração tal, né? [...] aí é sagrado, esta delimitação do espaço onde você não deixa nada entrar, tá?

Antônio diz não acreditar e nem contemplar Deus como algo superior à existência do homem. Aceita a possibilidade de existência de Deus somente considerando que esse Deus seja ele mesmo. Não admite para si, a possibilidade de cultuar Deus ou seres divinos. Considera como passível de “cultuar” apenas o despertar da pessoa para o cuidado de si mesma. Ele afirma que em sua vida, essa relação acontece estando inteiro dentro das coisas que escolheu para fazer, como escrever, fazer música ou tocar, ou tendo consciência de como se comporta perante ele mesmo. Antônio diz que:

Se existe Deus, esse Deus sou eu..

Salienta também que não pode ser totalmente incoerente com o que me disse anteriormente em relação à experiência espiritual, na qual admite algo do misterioso, do oculto. Ressalta novamente que o espaço de consagração acontece em sua vida quando é tomado pela experiência misteriosa da criação ou do nascimento de algo inusitado:

Quer dizer, para tudo e em tempo e em espaço é outro, então, há um dado consagrado aí. É um espaço e um tempo em que eu não posso delimitar e que me escolhe.

Para ele, a pessoa precisa estar por inteira, comungando e consagrando, de uma forma dinâmica aquilo que lhe foi dedicado. Somente, desse modo, é que poderá experimentar esta oferta do mistério, do inédito, ou seja, quando sente em si mesmo uma profunda ligação com o que é Uno e Único. Descreve que a sensação de comunhão é semelhante a de um sentimento que o retira do tempo presente, mas, ao mesmo tempo, faz estar nele com muita consciência.

No final da entrevista e Antônio se ofereceu gentilmente para uma nova entrevista caso fosse necessário. Agradei por sua gentileza e pela entrevista e nos despedimos.

*“O artista é um erro da natureza.
Beethoven foi um erro perfeito.”
Manoel de Barros*



**THE GHENT ALTARPIECE:
SINGING ANGELS AND
ANGELS PLAYING MUSIC**
*Jan van Eyck
1426 - 27
Cathedral of St. Bavo, Ghent*

CAPÍTULO 6

AS ANÁLISES

6.1 IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS

Na experiência de mim mesmo, estabeleço espontaneamente, a sinergia de minhas partes, assim como a implicação das diversas dimensões da minha existência no tempo. (PONTY, 2006, p.127).

A análise da entrevista de Irmã Maria das Graças permite distinguir alguns temas citados por ela.

- 1- Espiritualidade, música e interioridade como conceitos complementares.
- 2- Espiritualidade como um modo de ultrapassar os próprios limites e desenvolver potenciais humanos.
- 3- Espiritualidade, experiência mística e temporalidade.
- 4- Música e espiritualidade como diálogo.
- 5- A busca de sentido como sinônimo de beleza, transcendência e espiritualidade profunda.
- 6- A importância do corpo e da corporeidade.

6.1.1 Espiritualidade, música e interioridade como conceitos complementares

Pra existir música, é preciso existir espiritualidade, para existir espiritualidade bela é preciso música. Mas, não são sinônimos, se complementam.

No meu entender, de forma muito sensível, irmã Maria das Graças encontra, na música, espiritualidade. É possível perceber que o mais importante para ela no contato com a música não é se afirmar tecnicamente nos elementos musicais, tais como sonoridade, afinação ou destreza motora, mas ir ao encontro de motivações e necessidades, que tornam possíveis a criação de um espaço interno, próprio e a

experiência da realidade como um todo. Este espaço interno é denominado por ela de espiritualidade.

Segundo Walter Trinca, em certas condições e estados, conseguimos captar algo que vai muito além do prisma sensorial: “uma influência livre da influência determinativa do *self* sensorial”. Para Trinca (2007, p.75), o *self* sensorial impede uma visão mais profunda da realidade, “fazendo crer que o filtro que ele interpõe entre sujeito e mundo dá a noção do próprio mundo”. “O *self* interior dá consistência a suas criações por meio do imaginário social, no qual lança seus produtos condicionantes e condicionados.” (TRINCA, 2007, p. 77)

A noção de ser interior para Trinca não equivale somente às definições sensoriais de nossas realidades humanas, mas se revela à luz de uma profundidade interior, e esta é espiritual.

Captamos os movimentos da vida exterior que se transformam em presença de vida interior. Algo indizível nos escapa, mas a captação que se realiza nos torna eleitos do universo, pela compreensão de que a sutil natureza produz o fenômeno imaterial. Ouvindo esse sentido espiritual, inflamo-nos da vida que se espalha. (TRINCA, 2007, p.51)

As vivências que irmã Maria das Graças estabelece junto à música correspondem a momentos de sua consciência que se abrem à percepção de que a música está em tudo. Trata-se de vivências, nas quais ela experimenta a vida concreta no seu todo. Para Giovanetti (1999), as vivências podem ser entendidas como ressonâncias internas do contato do indivíduo com a realidade. (GIOVANETTI, 1999, p.92).

Para irmã Maria das Graças, as vivências junto à música possuem um caráter criativo, afetivo, emocional.

A Psicologia fenomenologia pressupõe que o vivido é um caminho importante e, em alguns momentos, insubstituível, para a formulação de conhecimentos e para as decisões que devemos tomar: “o vivido contém um significado potencial imediato na vida do sujeito”. (AMATUZZI, 1996, p.5),

Nesta direção, para Ales Bello (2006), as vivências intencionais conectadas ao espírito apresentam-se como atos e expressões que fundamentam o princípio da

unidade de nossa consciência, e se encontram simultaneamente em nós. Na unicidade intencional da consciência e objeto, todos os atos, gestos, hábitos e ações humanas possuem um significado. O que se faz, assume um sentido ativo, de ser, de se sentir vivo, consciente em nossa interioridade.

Para Critelli (1996), o fato de a consciência ser consciência de alguma coisa, é uma evidência incontestável; e esta mesma evidência que exhibe a natureza fundante da consciência, não como racionalidade mas como intencionalidade: “Intencionalidade é expressão que significa o caráter fálico de a consciência estar já e sempre aberta, comprometida com o mundo em sua realidade”.(CRITELLI, 1996, p.54)

Pode-se afirmar, assim, que a música atribui sentido à vivência de Irmã Maria das Graças. Trata-se de uma vivência concreta, espiritual e religiosa. Há nesta relação com a música, uma “intuição originária e genuína”. (FORGHIERI, 1993, p.15) Trata-se de considerar a vivência musical de Irmã Maria das Graças como um modo de ser, o qual se apresenta junto a sua dimensão espiritual.

A música, ela é concretizada em ritmos e compassos, mas antes de ter ritmo e compasso, ela tem que estar no interior do meu ser, porque senão eu não consigo cantar. Este interior é a espiritualidade.

É possível também compreender a relação entre os processos criativos e a dimensão de espiritualidade que a irmã estabelece, a partir do conceito de transicionalidade de Donald Winnicott (1975). Seguindo as idéias do autor, entendo que Irmã Maria das Graças vive a espiritualidade e a música de forma permanente em sua vida. Vivencia uma realidade interna que se consolidou neste encontro com sua vocação religiosa e a música, e a realidade externa. A música e a espiritualidade aparecem juntas como um elo entre seu mundo interno e externo. Essa experiência de ligação é denominada pelo autor por transicionalidade.

Aletti (2005) recorda que a transicionalidade funciona como uma ponte entre o que é objetivo e subjetivo. Uma área intermediária de experiência denominada potencial. É

nesse espaço que se dão as experiências criativas e religiosas e nossa relação com Deus. Na vida de Irmã Maria das Graças percebemos que existe uma continuidade de experiências espirituais relacionadas à música e vive-versa.

Nesse viver intermediário, a experiência cultural e a religião têm, como posição inicial, o espaço potencial, estabelecido através de experiências de confiança as quais podem também ser vistas como sagradas para o indivíduo, uma vez que é aí que se experimenta o viver criativo. (WINNICOTT, 1986 p.142). Podemos pensar, então, que Irmã Maria das Graças utiliza-se da música e da espiritualidade como espaços e modos seguros de criação, também de seu *self*. Esses campos revelam a ela o sentido individual de sua criatividade, ou seja, de seus processos psíquicos de criação com a música e de encontro com Deus, assim como constituem outras experiências em sua vida que podemos definir como reais.

O ser se constitui enquanto cria e, quando cria, ele existe, sendo possível estabelecer um vínculo entre o viver criativo e o viver propriamente dito. (WINNICOTT, 1975, p.100)

Irmã Maria das Graças também acredita, como Boff (2006), na possibilidade de todas as pessoas desenvolverem qualidade espirituais interiores sem que seja necessário recorrer a qualquer religião. Assim como acredita que todos possam desenvolver música. Curiosamente, como religiosa, em alguns momentos da entrevista ressalta que não é necessário ao sujeito ter qualquer religião para vivenciar a espiritualidade e a música; é necessário, sim, viver com qualidade, deixando-se tocar por essas dimensões da existência.

É possível perceber na história das religiões que estas não determinam a vivência da espiritualidade, embora a religião seja um caminho de desenvolvimento espiritual. As religiões não universalizam a vivência da espiritualidade, pelo contrário, também é possível perceber e experimentar a presença de espiritualidade em uma vida atea.

Para Soroglou (2003) a espiritualidade se manifesta experencialmente e não no contexto de uma religião ou credo. Ela surge da manifestação de uma interioridade profunda, e é apresentada segundo o modo de expressão de cada um, independente

da tradição e instituição religiosa. Com isto, o autor quer dizer que a experiência espiritual pode ser de outra ordem, que pode ou não se dar em um contexto religioso.

Irmã Maria das Graças, na correspondência entre suas experiências pessoais, os textos litúrgicos e a música busca o que denomina musicalidade. A musicalidade aparece aqui como experiência concreta na relação entre música e espiritualidade:

O que faço neste momento de encontro com o texto litúrgico, eu tento buscar a musicalidade, dentro de mim, do meu coração, de dar vida a letra. Musicalidade como encontro e busca de espiritualidade [...]. Então, para chegar a este ponto eu tenho que ter tido uma experiência semelhante e fazer com que esta experiência se torne música. Então, é uma experiência concreta da minha vida.

Uma vez que, para Irmã Maria das Graças, música e espiritualidade não se separam, ao contrário, se complementam, é a partir desse encontro que se torna possível em sua vida o surgimento de beleza, como forma de expressão do espírito e de presença de Deus. É bom lembrar que o espírito para Leonardo Boff (2002) é fazer a experiência de sentido com Deus. A experiência de Deus é também marcada por uma profunda interioridade

6.1.2 Espiritualidade como um modo de ultrapassar limites e desenvolver potenciais humanos.

Irmã Maria das Graças fala em sentimento de auto-estima e confiança para o desenvolvimento das qualidades espirituais-musicais. No entanto, parece dizer, ao mesmo tempo, em que defende esses sentimentos, que não se trata apenas de confiar em si mesma, em Deus ou no mundo, mas, antes, de descobrir sua própria singularidade a partir desses encontros.

Não são as coisas que vão determinar o meu ritmo, sou eu é que vou determinar o ritmo. O que importa não é a música que estou cantando, mas o que eu estou cantando. Eu canto.

De acordo com irmã Maria das Graças, o que também torna possível e impulsiona o encontro entre música e espiritualidade é a capacidade de ultrapassar os próprios limites.

Sou eu que vou determinar. Então, eu tenho que buscar no meu coração uma espiritualidade, uma verdade interior, uma música interior. [...]. Então, esta sinergia na música, no gregoriano, esta coisa é evidente. E, quando as pessoas falam que eu levito, é exatamente isso: eu trago, eu busco, da melhor maneira possível, a música que está dentro de mim. Eu busco o melhor de mim.

Irmã Maria das Graças demonstra muita segurança, ao considerar potencialidades como a estima, autoconfiança e o desenvolvimento da fé como condições fundantes da espiritualidade. Para ela, é importante que a pessoa saiba vencer resistências psicológicas que impedem este “encontro mais profundo” na vida. Estar consigo mesma, para irmã Maria das Graças, pode se dar de várias formas, mas é preciso que seu interior e exterior estejam relacionados entre si com qualidade. Essa qualidade, segundo ela, depende de como seu interior consegue transcender as resistências exteriores.

Segundo Ales Bello (2006), Edith Stein define a relação entre interioridade e mundo externo como “um sair fora de si e ao mesmo tempo um ser e permanecer em si mesmo.” (STEIN, In Palestra UFMG, 2006). Para Stein, o ser humano é espírito segundo sua essência e se relaciona com o mundo sem perder nada de si mesmo com sua vida espiritual

Para Giovanetti (2005), a dimensão psicológica é responsável pelas ressonâncias internas. Deixar-se levar por elas é ser levado somente por estas ressonâncias. No cultivo da espiritualidade, o sujeito capta o todo e a si mesmo como parte e parcela desse todo. A dimensão espiritual impulsiona uma contínua transcendência, em direção a um movimento de entrada e saída para o conhecimento de si mesmo do indivíduo e do mundo.

Esse movimento de sair de si e voltar a si representa uma tentativa do sujeito de tomar conhecimento de fenômenos atuais de sua vida e da necessidade de criar um espaço singular no mundo.

Irmã Maria das Graças insiste na necessidade do músico poder se expressar de forma singular. Noto que, para ela, um músico que não é capaz desenvolver uma espiritualidade própria, dificilmente, irá ao encontro desse potencial. Irmã Maria das Graças ressalta várias vezes, durante a entrevista, a importância de a pessoa aceitar-se a si mesma como caminho para a descoberta dessa singularidade. Interpreto esta colocação de irmã Maria das Graças fazendo uma analogia em relação a um elemento musical que define a sonoridade de cada pessoa: o timbre. Imagino assim que, do mesmo modo que o timbre de cada músico é único e intransferível, sua forma de se expressar musicalmente e de perceber sua própria música e a música do outro será também única.

Ela também estabelece uma relação entre técnica e falta de expressão e critica a postura inexpressiva de alguns músicos que, segundo ela, dão maior ênfase à técnica do que a espiritualidade musical:

Aquela música que canta que nem boneca de plástico, ela só mexe com os lábios, mas não tem música, só técnica. Pois quando a pessoa tem música, por dentro tudo mexe e tudo quer entrar naquela harmonia [...]

As exigências técnicas impostas na formação do músico são praticadas, quase sempre, de forma enfadonha e sem expressão. Segundo Ávila (2008), após o século XIX, o contato com a música foi sendo direcionado, principalmente, à técnica pura, tendendo a dar mais ênfase ao aperfeiçoamento físico-acústico. Com o surgimento de muitos métodos interpretativos e com a diminuição da tradição oral no ensino da música, muitos esperam dos músicos uma expressividade técnica sob um olhar virtuoso. Não que o virtuosismo seja condenável, mas deveríamos nos perguntar como musicistas se, priorizar as habilidades motoras como a destreza e a fluência não representaria uma condenação prévia de nossas experiências expressivas. Para Ávila, esse fato é lamentável, pois questões importantíssimas como a individualidade, a criação e intuição fatalmente são relegadas a segundo plano. O domínio da técnica,

como forma privilegiada de expressão, aponta que a música é que tem de ser desenvolvida e não a própria pessoa.

Para Irmã Maria das Graças, o ser é que deve ser o instrumento, independente de dons e talentos. Ela diz que é preciso dar oportunidade de a pessoa ser música. A perspectiva de possuir técnica é importante, relevante, mas insuficiente para que possa somar o corpo como experiência viva.

6.1.3 Espiritualidade, experiência mística e temporalidade

Cabe observar que irmã Maria das Graças é que vai nomeando sua vivência espiritual e direcionando suas experiências. Um dos conceitos da mística é de que as experiências e o tempo não se avaliam por conceitos já adquiridos, mas vão se constituindo numa “intemporalidade”. O tempo vivido de Irmã Maria das Graças, na perspectiva do tempo humano, aponta para a experiência de uma temporalidade mística, contemplativa, na qual irmã encontra o sentido temporal na suspensão do tempo cronológico. Os monges, como Irmã Maria das Graças, praticam a contemplação, em busca de experiências de encontro com o sagrado.

Para Grun (2003, p.56), a contemplação suspende o tempo cronológico. É uma experiência de que tudo é uno com Deus, de que sou UM comigo mesmo. Para o autor, Deus está além do tempo: “Quando me torno um com Deus, tenho parte em sua intemporalidade”. O sentido do mistério é então vivido e experimentado como tempo sagrado. Escapa a todo pensamento e vontade.

O fato de irmã Maria das Graças perceber o tempo nas conexões invisíveis, o ritmo de sua espiritualidade é que define o tempo de sua vida e de sua música e não o contrário. Acrescenta que o ritmo musical modal do canto gregoriano por não possuir ritmo expresso, rígido, transmite uma grande liberdade de expressão:

Então, o que determina o desenrolar de uma peça modal é o ritmo que está no coração do homem.

Parte do princípio de que quem rege o seu ritmo, o seu tempo é Deus. A palavra de Deus é que dá o ritmo aos passos do homem:

Eu acho que não existe a possibilidade de cantar longe de Deus, né? Eu não canto longe de Deus. Ele me deu a vida, ele me deu o dom da vida e, o tempo, ele que me permitiu viver.

Cantar para irmã Maria das Graças, é um pulsar divino, porque tudo o canta e vive participa de Deus.

6.1.4 Música e espiritualidade como diálogo

Quando o ser humano busca o outro, ele busca com o coração para amar. E o que faz um coração amar é esta espiritualidade musical que existe dentro de si. Acho que o mundo seria muito diferente se a gente pensasse nessa espiritualidade. Eu não estou falando aqui só de divindade na nossa vida. Estou falando de condição "sine qua non" de se viver, mas com qualidade.

O maior desafio para Irmã Maria das Graças como cantora e regente é se abrir para o diálogo com Deus e com o outro.

Nós não conseguimos viver com quem não canta conosco. É como se houvesse um desafio que vai chegar num ponto insuportável. Então, quando eu falo que não dá para separar as coisas, música da espiritualidade, não dá, porque nós temos de ver o todo, a unidade. Nós não podemos permitir dicotomia, divisão neste meio, né? Existe uma relação verdadeira com o nosso eu. Não o eu egóico, entende?

Entendo que para Irmã Maria das Graças cada um possui um modo particular de expressão musical, ou uma forma única de se colocar espiritualmente na vida através da música. Ela nota que os interesses da "performance" musical são bastante diversos, mas, para ela, ser e atuar como músico é, principalmente, saber dialogar. Dessa maneira, expressão, execução e interpretação musical precisam ser

consideradas no âmbito do diálogo, como experiência espiritual compartilhada entre eu-outro.

Por exemplo, na orquestra sinfônica, qual que é a beleza? É o todo de todos os instrumentos. É o violino com as suas características, o violoncelo com sua característica de violoncelo. A harpa com a sua característica de harpa. O piano com sua magia de fazer os sons. Nos nossos relacionamentos é isso que deveria acontecer. Eu tenho o que ajustar a minha forma com a forma do outro. A música do outro. Eu ser inteira. Eu sou a música. Assim é o nosso interior. Assim é o nosso relacionamento.

Quando o músico percebe e experimenta tocar numa dimensão relacional, deixa de se apoiar exclusivamente nos aspectos intelectuais, avaliativos e compreende, compartilhando, principalmente, formas livres de expressão musical. No caso específico de irmã Maria das Graças, estas formas de expressão transcendem todo o seu cotidiano.

Eu vou cantar só porque eu tenho uma plateia seleta musical me ouvindo? Não, é porque eu estou transmitindo. Eu preciso naquele momento transmitir uma experiência de vida minha de vida, e quem fez isto comigo? A música, né? Porque na música você não vai somente encontrar a sua parte nas experiências de vida e com a vida.

Segundo Grun (2003), existe uma “espiritualidade de baixo” que vem das coisas pequenas, das coisas simples, do cotidiano. A espiritualidade de irmã está em sintonia com esta espiritualidade e com as relações humanas, que abarcam suas fraquezas e limitações.

Para irmã Maria das Graças, as possibilidades do músico existir com alguém ou sua obra se revelar como criação depende, principalmente, do modo de ser da cada um, e do indivíduo querer comunicar sua experiência espiritual. Para ela, é preciso que o músico se deixe tocar pela presença de um outro, não de uma forma racional,

objetiva e formal, mas como processo de transformação, ou seja, oferecendo a possibilidade de outras pessoas ouvirem e sentirem a sua música.

É através do encontro dialógico com o outro que o indivíduo recupera sua relação com Deus, com o homem e o mundo. Quem experimenta esta forma de contato, experimenta, segundo irmã Maria das Graças, a beleza que está em comunhão com o sagrado. Irmã Maria das Graças cria um espaço de unidade e sentido de mistério, sagrado, com tudo que entra em contato, pois vê a música, os músicos e todas as coisas em sua inteireza, em seu conjunto. Para ela, o dialogar é sempre uma forma de oração com Deus. Quando isso acontece em sua vida, sente –se existindo para o outro e em comunhão com Deus.

6.1.5 A busca de sentido como sinônimo de beleza, transcendência e espiritualidade profunda

Irmã Maria das Graças relaciona a busca de sentido com a busca de uma espiritualidade profunda, através da qual a pessoa vai se fazendo, se aperfeiçoando ao modo e semelhança de Deus. Um projeto do humano que em Deus encontra realização plena. Esse modo está intrinsecamente liga ao dom, no caso da Irmã Maria das Graças, à Espiritualidade Cristã, traduzida em uma experiência profunda de encarnação. Espiritualidade como transformação contínua, aberta à intervenção de Deus. Segundo ela, devemos pedir a Deus, através de seu espírito, um sentido e dons. O dom musical pode ser então interpretado não apenas como um apego sentimental à música, mas como uma experiência de entrega a tudo o que se é no exercício criativo. Um amor personificado, muito diferente de um apego vaidoso e materialista de alguns artistas na sua relação com a música.

Ela também se aproxima do pensamento de Vitor Franklin para falar do sentido da vida e da espiritualidade. Franklin (1978) define a dimensão espiritual como aquela que possibilita ao homem transcender e, ao mesmo tempo, estar presente para si mesmo. Pode-se afirmar que, tanto para a irmã quanto para o autor, a busca de sentido difere de pessoa para pessoa. O que importa, por conseguinte, não é o

sentido da vida de um modo geral, mas antes o sentido específico da vida de uma pessoa num dado momento.

Cada qual tem sua própria vocação ou missão específica na vida, cada um precisa executar uma tarefa concreta, que está a exigir realização. Nisto a pessoa não pode ser substituída, nem pode sua vida ser repetida. Assim, a tarefa de cada um é tão singular como a sua oportunidade específica de levá-la a cabo. (FRANKLIN, 1997, p. 45)

Para Franklin (1978), a realidade sempre se apresenta na forma de uma situação concreta. Podemos observar esta situação na relação que Irmã Maria das Graças estabelece entre seus processos criativos com a música e sua experiência de espiritualidade.

Essa espiritualidade tem que ser alimentada tanto quanto eu tenho que comer o arroz com o feijão. [...] Ela brota, ela que vai segurar minha forma de ser e viver. Se eu não tiver uma espiritualidade profunda, eu não tenho em que me agarrar. Eu não tenho sentido. E esta busca de sentido é exatamente isso, é alimentar a espiritualidade que há no ser humano.

Irmã Maria das Graças diz que a experiência de sentido também se relaciona ao conceito do que é belo: “beleza como sinônimo de Deus, a beleza é fruto de uma espiritualidade musical”. A experiência que faz a beleza contém uma sacralidade. A Irmã ultrapassa um pressuposto artístico de que a experiência estética implicaria somente uma relação artística. A meu ver, ela ultrapassa essa concepção. A experiência estética que realiza está relacionada ao transcendente, ao sagrado e não aos seus propósitos. O sagrado, instância em que todas as coisas se tornam Um.

A beleza é fruto de uma espiritualidade musical. É ele que me sustenta a minha espiritualidade.

Segundo Ales Bello (2006), Edith Stein se pergunta por que a experiência estética que uma pessoa faz com a música não é uma reflexão sobre toda a sensibilidade do ser humano e somente uma parte disso é chamada arte? Stein não considerava que as *belas artes* se revelam a nós sempre através da estética unilateral ‘da arte pela

arte'. "A arte pela arte, ou seja, a arte com um fim em si mesma" não a interessava. A estética na fenomenologia de Edith Stein considera a beleza como aquilo que satisfaz o nosso desejo, como um "sentir-se dentro". (ALES BELLO, 2006, p.10)

Ales Bello sugere que a estética musical coloca em crise muitos pré-julgamentos tradicionais que normalmente se exige de um bom musicista, por exemplo, que saiba ser um bom "executor", que não interprete a música que lhe foi confiada e primariamente que ele tenha um bom ouvido musical ou, exatamente, um ouvido absoluto. E conclui:

Para aprender a ler sobre o curioso pentagrama que Stein nos indica precisaria desaprender a ler "tradicionalmente" a música ou, pelo menos, transgredir a ordem metodológica, segundo a qual, primeiro se estuda, depois se toca. (ALLES BELLO, 2006, in palestra UFMG)

Para a autora, uma estética que quer ser fenomenológica deve ser descritiva, pois o prazer estético é uma indicação dos atos intencionais.

6.1.6 A importância do corpo e da corporeidade

Irmã Maria das Graças destaca a importância de possuir um corpo saudável capaz de sustentar as experiências espirituais. Ressalta a importância de tratar o corpo como algo próprio e não como de terceiros. Noto que fala do corpo como algo que transcende os aspectos biológicos e que não é utilizado apenas de forma objetiva e funcional. Critica a idéia moderna de separar corpo e espírito, tão predominante nos últimos tempos. Motivo este que justifica o aparecimento de tantas doenças psíquicas, físicas e mentais:

A sociedade não está preocupada com a qualidade espiritual do ser humano. Está só preocupada com a qualidade física. Tem remédio pra tudo, mas remédio não cura. Eu fui buscar ajuda ao meu corpo, ao meu físico, porque eu queria cantar. Só agora que eu percebo que para cantar eu tenho que estar bem e, para estar bem, eu tenho que ter um corpo, eu tenho que cantar bem. Então, não tem como separar da espiritualidade a minha vida.

Ela não fala ou pensa o corpo como uma ideia, mas como corporeidade. Ela se aproxima do pensamento fenomenológico que considera e compreende o corpo como constituinte do existir humano. A corporeidade, a partir da fenomenologia, está intimamente relacionada ao corpo que se é. Ir ao encontro do corpo que se é significa considerar as expressividades do nosso corpo junto ao mundo e poder desenvolver várias potencialidades relacionadas a elas.

Merleau Ponty (2006, p.126) diz que percebemos nossa corporeidade a partir da lei de construção de um “corpo próprio”, ou seja, “como potência que se revela na ação, experiência que não se dá no corpo psicofísico, mas na imanência dos atos.

Como sensível com seu corpo, como sentiente (este corpo que toco, este corpo que toca). Imersão do ser-tocado no ser tocante e do ser-tocante no ser-tocado. (MERLEAU-PONTY, 2000, p.234)

Irmã Maria das Graças não comanda seu corpo para que ele expresse música. Para ela, ele simplesmente expressa e a isso denomina de ritmo. Ela deixa que o ritmo apareça em seu corpo.

Denominamos ritmo como a relação indissociável entre tempo movimento e expressão, como uma expressão primitiva do tempo que nos exercemos com o corpo, antes mesmo de representá-la com o pensamento, de tal modo que desaparece o músico e aparece a expressão. (HELEER, 2006, p.129)

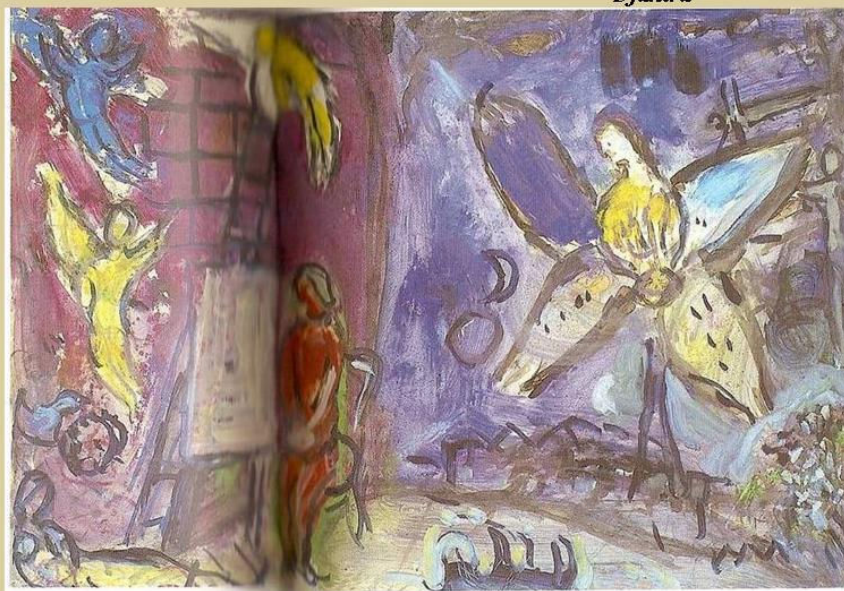
Pompéia (2002) diz que em geral, quando nos referimos ao corpo, pensamos apenas no corpo que temos, e, portanto, tomamos o corpo como objeto que nos pertence e não como corporeidade. Para o autor, fazer uma “fenomenologia da corporeidade não é descrever o corpo, mas, de alguma forma, é buscar a qualidade de uma experiência que está intimamente relacionada à questão do corpo”.

Fenomenologicamente, Deus está localizado naquele lugar do corpo, onde normalmente se experimenta ser você mesmo [...] as sensações espirituais envolvidas são semelhantes às percepções auditivas e olfativas comuns, assim como as percepções comuns de calor. (POMPÉIA, 2002, p. 159)

O que configura o corpo, em sua dimensão existencial, no seu aqui e agora, é o caráter de suas experiências vividas e sentidas. A Irmã fala da necessidade de desenvolvermos o gesto ritmado e nos colocarmos sempre de forma nobre em tudo. Talvez queira dizer com isto que o espaço corporal é também espaço do sagrado.

*“A gente pinta como quem ama, ninguém sabe porque ama,
a gente não sabe por que pinta.”*

Djanira



JACOB'S DREAM
MARC HAGALL
1960-66

*Message Biblique Marc Chagall,
Musée National, Nice*

6.2 ANTONIO

A sacralidade de uma pessoa encontra-se precisamente em sua viva liberdade, em ser para além de qualquer esquema. (PAVEL FLORENSKY, tradução SAFRA).

Antônio começa a responder a pergunta inicial da entrevista de forma genérica. Segundo ele, seria mais fácil discorrer mais livremente sobre o tema da espiritualidade, falando de acontecimentos relativos a outras pessoas. Ele narra um episódio que se passa com um de seus orientandos para desencadear o tema da espiritualidade. Essa observação de Antônio me faz pensar num primeiro momento, que talvez lhe faltasse um vocabulário adequado para iniciar uma descrição pessoal de experiências desta natureza.

Antônio compreende e considera a espiritualidade como uma dimensão difícil de ser racionalizada, mas possível de ser sentida.

De acordo com Merleau-Ponty (2006), o sentir pode ser definido como uma “potência” que surge em meio à existência do indivíduo e sincroniza com a pessoa, revela o sujeito da percepção. O sentir seria, então, sempre uma experiência cheia de significado. O que percebemos é dotado de sentido e parte de nosso mundo, histórias de vida e de morte. A percepção, para o autor, rompe a barreira do inexprimível que se transforma, então, plena de sentido.

De forma muito espontânea, Antônio descreve:

A experiência da criação ela é sempre uma experiência inexplicável em qualquer situação. Ao se tornar um com a música, algo da ordem do sagrado é revelado. Você está completamente tomado por um espaço temporalidade que você não consegue explicar. Por quê? Por que para poder explicar teria que saber ou representar ou medir ou identificar, sem perceber as diferenças. Então, na verdade eu vivo esta experiência que eu não consigo explicar diariamente. E acho que não sou eu só. Todos nós. Todos nós vivemos, e eu acho que esta é a dimensão, é o tempo, o espaço do sagrado. É o tempo que consagra o espaço no qual você é capaz de se concentrar o suficiente. Ser todo ouvido, ser todo percepção, todo, ah!

A experiência de criação musical é compreendida por Antônio como algo misterioso, incognoscível, sagrado. Os momentos criativos de não-dualidade e de abertura à transcendência. Sob certos aspectos, nesta experiência de Antônio, ocorrem coisas inauditas, e não somente coisas que se desenvolvem no limite do esperado.

Para Vergote (1999, p.90), “o encontro com o sagrado exprime a experiência de que permanecemos à distância de algo, mas que esse algo nos seduz e nos mobiliza, em termos de atração. Para o autor, “o sagrado é algo que nos atrai de maneira arrebatadora”.

Sagrado num sentido de espaço e tempo que eu não posso delimitar e que me escolhe.

O sagrado para Antônio exige uma linguagem que só pode ser compreendida por cada um de modo particular.

Para Muller (2004), quando o sujeito estabelece um contato profundo consigo mesmo, o sagrado vem à tona: “São momentos em que o sagrado me toca e eu sou tocado por ele.” De acordo com o autor, “se não nos abrimos a esta experiência, nós estamos renunciando a uma dimensão fundamental de nossa vida.” (MULLER, 2004, p.110-111).

Pode-se observar que “unidade” e “ser” encontram adequada expressão no processo criativo de Antônio junto à música. A criação para ele exige inteireza e integra o ser, mesmo ele se apresentando em sua multiplicidade:

O ser se mostra de muitas maneiras. Nem dá pra nós.

Antônio aspira por abertura e liberdade em sua expressão criativa:

Se há uma divindade, eu sou um. Se há! Adentrando esta remota possibilidade, ela está em mim e eu não preciso fazer força. Eu não preciso cultuar, ritualizar. Eu preciso é estar inteiro dentro das coisas que eu escolhi pra fazer, ser um com a

música. Escrever, fazer música, tocar, sei lá, estar integralmente dentro disto, isso é a obrigação que você se dá cada vez que você escolhe uma determinada trajetória.

A concepção de liberdade descrita por Merleau-Ponty: “liberdade como possibilidade objetiva inscrita no mundo” expressa o modo de Antônio criar musicalmente: “O mundo já está constituído e somos solicitados por ele. O mundo não está inteiramente constituído e estamos abertos a uma infinidade de possíveis.” (MERLEAU-PONTY, IN CHAUI, 2003, p.340)

Para Boff (2006), as experiências espirituais de transcendência emergem da liberdade, da gratuidade e da disponibilidade do indivíduo de quebrar a relação de posse com as coisas e pessoas para estabelecer uma relação de comunhão: “Mais do que usar, contempla-os.” (BOFF, 2006, p.46)

Ser “um” com a música aparece como uma das condições para que seu processo criativo aconteça. O exercício criativo é vivido por Antônio como um processo espontâneo. Sentimentos como espanto e admiração parecem estar sempre presentes. Esse percurso criativo não tem como referência um modelo estético anteriormente definido. Os modelos artísticos não se apresentam como condição para a inspiração criadora. A meu ver, o caráter imprevisível de seu processo criativo expressa e interliga duas experiências: uma experiência de interioridade e uma de transcendência, e as duas se expressam na música.

Para Antônio, estar em contato profundo consigo mesmo é um modo particular de “ser” que possibilita a expressão de sua potência criativa e que permite que ele se relacione com tudo que é humano. Nesse modo de expressão, ele encontra-se consciente de si mesmo, responsável por si mesmo ao criar música e pretende tornar-se ele mesmo em tudo que cria.

Antônio parece estar sempre movido pela música, que ele vive como expressão verdadeira. Nesse sentido, a música ganha uma qualidade particular que ultrapassa a sua maneira habitual de ver, sentir e pensar.

É possível afirmar assim que o surgimento das experiências espirituais implica uma ruptura no nível de consciência superficial e uma entrega profunda do indivíduo com aquilo que se relaciona e cria.

Antônio fala de um modo de se relacionar com a música feito de descobertas do enfrentamento das limitações do dia a dia, e que valoriza o contato consigo mesmo, com sua percepção e sensibilidade mais do que a racionalidade ou competência técnica. Sua fala, ao se referir a esse processo, expressa um mundo interior que opera como muita ação e vivacidade.

Ele reconhece a técnica como uma ação musical eficaz, mas não a adota nem a reverencia como o caminho para se tornar um virtuose. Antônio parece exigir da música nem mais nem menos do que a própria música.

Toda vez que eu paro pra fazer música, formas mais variadas como eu faço música, pois eu sou capaz de fazer música escrevendo num pedaço de papel de música. Eu sou capaz de fazer música sentando num piano e tocando alguma coisa, que eu sou capaz de fazer música tocando o meu violão e ver alguma coisa. Eu sou capaz de fazer música de várias maneiras. Todas as vezes que eu faço, para tudo [...], então há um dado consagrado aí. Sagrado num sentido de espaço e tempo que eu não posso delimitar e que me escolhe.

A espiritualidade no processo de criação musical de Antônio manifesta-se como o reconhecimento de uma potência que age de uma maneira autônoma sobre ele, levando-o a um estado de abertura no qual ele cria e busca formas novas de fazer música, experienciando o inusitado e o misterioso.

De acordo com Antônio, as religiões adotam uma visão racionalista, pouco contemplativa do sagrado e o reduzem a uma forma racional. Elas estão, para ele, distantes das experiências transcendentais e próximas de um raciocínio preso à lógica e de normas que indicam como as coisas devem ser e como devem ser consideradas. Para ele, esse mundo racional nos distancia das experiências ditas espirituais.

Religião entendida no sentido mais institucional. [...] Não é tema pra mim, não é preocupação pra mim.

Antônio relaciona o mundo espiritual a experiências de amplificação de consciência. Para ele, as normas e a racionalidade das religiões fragmentam a experiência de unidade, de comunhão, criando divisões internas no indivíduo. As religiões, quando vividas no sentido institucional, doutrinal, limitadas a regras que definem as ações humanas, dificultam o encontro com o transcendente, com o mistério. Para Antônio, o que o indivíduo adquire nessa forma de viver a religião é apenas o sentimento de pertencer a um corpo sem vida, de viver a partir do que lhe é imposto, afastando-se de um “espaço de consagração”.

Se a gente pega esta religião aí e fala do espaço de consagração. O espaço em que você, por exemplo, de você [...] Coisas que aparentemente são hábito... você consagra de alguma maneira no sentido de que aquela atitude é de uma reverência e de uma concentração tal, né? Precisa ser e talvez seja esta a experiência mais fundamental, que a própria religião às vezes procura e não acha.

Como Boff, (2006), para Antônio, a espiritualidade não é um conceito, mas uma experiência, um contato com a realidade que se dá, principalmente, através das diferentes formas de fazer música. Música e espírito se fazem um e nesta unidade surge uma abertura para se lançar a outros estados de consciência.

Espiritualidade tem a ver com experiência, não com doutrina, não com dogmas, não com ritos, não com celebrações, que são apenas caminhos institucionais capazes de nos ajudar a alcançá-la, mas que são posteriores a ela. (BOFF, 2006, p.43)

O que Antônio denomina de experiência musical, parte de sua interioridade. Há aí uma ressonância, um acordo profundo consigo mesmo. Não se trata de um mero acordo de seu pensamento, de uma concordância física, afetiva ou emocional, mas uma experiência que transcende divisões na criação. Para Giovanetti, na experiência, o sujeito retorna à realidade com a “força de sua inteligência”, assim como deixa-se igualmente ser penetrado por ela. (GIOVANETTI, 1999, P.92)

Nesse sentido, para Antônio, a religião, quando é limitada a normas e regras com esquemas rígidos e a conceitos racionais, nos afasta do contato com os nossas experiências, sentimentos, com nossa interioridade, sem de fato canalizar o que é espiritual e criativo. E nenhuma experiência de criação e transcendência pode ser feita.

Para Grun (2006), as teologias moralizantes da modernidade favorecem uma divisão entre a vida ideal e a experiência do indivíduo. O autor se refere a uma espiritualidade que “parte de cima”, que apresenta ideais de liberdade e de autodomínio que podem alienar o indivíduo. Por essa razão os modelos podem, muitas vezes, impedir o indivíduo de criar e recriar sua vida a partir de sua própria experiência, do vivido, que se dá na limitação e fragilidade humana. Do mesmo modo, Antônio percebe a relação entre criação e religião.

Antônio ressalta a proximidade de sua experiência de criação musical com a experiência mística do transe. Ele afirma entrar em transe toda vez que compõe. Essa experiência acontece para Antônio com muita frequência, mas, segundo ele, comumente, não é reconhecida por uma sociedade que prima pela racionalidade.

Eu digo, eu entro em transe toda vez que eu componho e eu componho todo dia. [...] E para não dizer que é todo dia e isso ser uma coisa literal, é claro que há dias que eu não faço, mas a minha perspectiva é sempre de fazer música todo dia. Você está muito mais em transe do que você pensa. Você está muito menos na razão do que você pensa, uma vez que concluí que vivemos uma sociedade construída em cima de princípios racionais, em cima de uma sociedade ocidental, cristã, europeia, filha da filosofia grega e todo este encaminhamento, filha do cristianismo etc e tal.

Segundo Fregman (1989), a experiência do transe pode ser definida como um estado de consciência, induzido ou espontâneo, que permite o acesso a “capacidades” que habitualmente inibimos. No transe, o que é denominado racional, a razão, é ultrapassada por uma percepção genuína e silenciosa das coisas, na qual sentidos

ocultos afloram de forma totalizante. Nessa direção, percebo que Antônio não vivencia música de forma isolada. Para ele, a música é vivida como uma possibilidade de harmonia e de encontros.

[...] Inclusive quando você monta um grupo é uma dificuldade enorme, né? Por isso que eu faço muita questão de preservar o meu. O meu é uma harmonia danada. Ninguém está querendo nada além de fazer e sentir música

Percebo que nos processos criativos de Antônio, os momentos de unidade e harmonia aproximam as experiências relacionais das experiências de mistério. Para Edwards (1995), as experiências relacionais são experiências que apontam para o que é sem limites, da ordem do indizível. Para Antônio, elas se expressam na música e dificilmente podem ser ditas em palavras, pois precisam ser sentidas.

Você poderá descrever, mas você nunca dará conta do que é porque exatamente as noções onde você está apoiada ou eu estou apoiado para trazer as explicações dentro de um percurso de racionalidade. [...] Então, na verdade eu vivo esta experiência que eu não consigo explicar diariamente. E acho que não sou eu só. Todos nós.

Para Wymn (2008), é difícil encontrar uma linguagem que expresse a experiência espiritual que corresponda ao que é vivido. Assim, a descrição dessas experiências termina por utilizar um vocabulário correlato buscando descrições análogas: “Portanto, há sensações espirituais de tato, visão, paladar, olfato e audição, que são tomadas, de certa maneira, como análogas aos seus correspondentes na percepção comum de sentido”. (WYMN, 2008)

Isso por que Wymn (2008), assim como Rudolf Otto, afirma que as experiências do sagrado provocam sentimentos paradoxais, de grandiosidade, de fascinação e de mistério e não se submetem à lógica cartesiana: “O numinoso, segundo Otto, é a propriedade de um objeto visível ou o influxo de uma presença invisível que produz uma modificação especial na consciência.” (SAMPAIO, 1999, p.164)

Essa, talvez, seja a razão pela qual Antônio diz que estamos na “razão ou na lógica cartesiana”, mas que somos tocados com frequência pelo encontro com algo sagrado em momentos de criatividade. Ele não controla estas vivências, apenas, ao ser tocado pela música, sente o ato criativo como potência e mistério. Esse encontro parece surgir “do que está no centro do ato mesmo de experimentar criar: uma experiência que é ao mesmo tempo, recepção e criação, acolhimento e espontaneidade em proporções variáveis”. (VAZ, 1999, p119).

Para Ávila (2007), a vivência espiritual apresenta algumas características marcantes. Algumas delas encontram-se presentes no relato de Antônio, como a vivência de comunhão. Ela se caracteriza como uma experiência de encontro, de revelação de algo que o ultrapassa.

Antônio dispensa a mera interpretação da linguagem teórica para se expressar musicalmente. Ele compõe a partir de poemas, sem dar ênfase aos significados das palavras, mas sim à sua sonoridade. Ele vivencia o exercício criativo junto à música como uma experiência que tem importância e valor. Fazer música para Antônio possui um sentido que atravessa sua vida cotidiana e se articula com tudo que ele vive e realiza. Trata-se de uma experiência que se caracteriza como inefável, e de comunhão. Então, na verdade, a tonalização é o sentido de unidade, de sagrado para Antônio.

Antônio ao utilizar expressões como ser “um” consigo mesmo e “estar inteiro” nas coisas para expor um sentimento de profunda intimidade com aquilo que faz, não relaciona esse sentimento com a existência de Deus, como ser absoluto. Para ele, se existe Deus, ele se encontra na dimensão do humano.

Pra mim não existe Deus. Costumo dizer, se existe, sou eu. Se existe Deus, sou eu. Sem a presunção... pode parecer escroto. Não no sentido assim de que eu sou o máximo, não de jeito nenhum isso, mas no sentido de que, se há uma divindade, eu sou UM. Se há! Adentrando esta remota possibilidade, ela está em mim e eu não preciso fazer força.

Para Boff (2009, p.54), a experiência de unidade se revela para o indivíduo quando é possível captar “o elo misterioso que une e re-une, liga e re-liga todas as coisas fazendo que sejam um com tudo e com todos. É um modo que permite ao indivíduo entrar em comunhão com seu viver de se comover profundamente com tudo que se relaciona à vida.

Eu não preciso cultivar, ritualizar. Eu preciso é estar inteiro dentro das coisas que eu escolhi pra fazer. Escrever, fazer música, tocar, sei lá, estar integralmente dentro disto, isso é a obrigação que você se dá cada vez que você escolhe uma determinada trajetória

As experiências de unidade também surgem em nossa percepção, como paradoxo da imanência e da transcendência. “Imanência, posto que o percebido não poderia ser estranho àquele que percebe; transcendência, posto que comporta sempre um além do que está imediatamente dado.” (MERLAU-PONTY, 1990, p.48).

A experiência de imanência vincula-se ao nosso corpo, às coisas da vida diária, aos nossos aprendizados; a experiência de transcendência aponta para uma visão que vai além desse mundo natural.

No processo de Antônio, é possível reconhecer o caráter de transcendência no que ele chama de transe criativo. Esse transe é vivenciado corporalmente por Antônio e ele reconhece essas experiências em outras situações de sua vida, como, por exemplo, o ato sexual, e em experiências artísticas e relacionais:

Pra ouvir um concerto, pra assistir uma peça de teatro, pra compor, pra transar, pra tudo aquilo que exija que você esteja inteiro. Seria a suspensão desta temporalidade espacialidade, ou seja, tempo, não, como cronologia, e espaço, não, como extensão.

São experiências nas quais ele se sente existindo, vivo e real em um mundo também considerado concreto, real.

Antônio ao se referir ao tema da criatividade não dá ênfase aos produtos musicais, mas aos processos de constituição que se atualizam nas experiências e criação artística. O exercício criativo de Antônio é vivenciado plenamente como processo e encontro e não como produção, apesar dele resultar em um produto artístico.

Na expressão artística de Antônio, tempo e espaço ocupam um lugar importante e assumem formas sacralizadas, ou seja, constantemente, algo se apodera dele quando cria. Antônio fala de tempo e espaço de consagração:

Todos nós vivemos, e eu acho que esta é a dimensão, é o tempo, o espaço do sagrado. É o tempo que consagra o espaço no qual você é capaz de se concentrar o suficiente. Ser todo ouvido, ser todo percepção.

A consagração é vivida por Antônio como uma capacidade de concentração e reverência que lança um sentido novo ao que aparece. Para ele, essa é a força transformadora do ato criativo. Uma visão consagrada para Antônio é poder ver as coisas, objetos e pessoas nas suas conexões invisíveis no tempo e espaço. Consagrar para ele é ver em profundidade, recriar o cotidiano e não as ver como caos e desordenação.

O modo de Antônio vivenciar tempo e espaço diz de uma convivência das dimensões humanas interligadas em sua interioridade e na escuta do trabalho musical. O tempo da ação criativa é o seu tempo de existência, que apresenta sua experiência musical: “É a experiência como um agora, que não tem como referência, necessariamente o passado ou o futuro, mas é vivenciado como um para sempre”. (SAFRA, 2010, p.11)

De acordo com Safra (2004), o tempo do gesto criativo “parece eternizar-se.” É na entrega a esse tempo que nossa existência se manifesta: “No tempo existencial o gesto ocorre em um campo em que a experiência parece eternizar-se. Experiência paradoxal em que o finito abriga o eterno”. (SAFRA, 2010, p.79)

Para Heller (2006), essa experiência do tempo criativo, vivido, revela-se no agir que não explicamos, nem representamos. Apenas o vivemos e o habitamos.

O agir: gesto. Gesto que não está no movimento visível do corpo: o envolve. Gesto que brota de reunião entre corpo e mundo, atividade e passividade, gesto, em si, intemporal. O gesto é o recolhimento de um trazer; a força que reúne originariamente em si a unidade entre o trazer até nós e o nosso trazer. (HELLER, 2006, p.143).

Antônio coloca-se aberto, pronto para a vivência daquilo que ele denomina criar e disposto a experimentar algo da ordem do desconhecido, do inexplicável.

O espaço em que você, por exemplo, de você... Coisas que aparentemente são hábito, por exemplo, você sentar na frente do computador ou pegar o instrumento pra estudar ou qualquer coisa assim, você consagra de alguma maneira no sentido de que aquela atitude é de uma reverência e de uma concentração tal, né? Precisa ser e talvez seja esta a experiência mais fundamental, que a própria religião, às vezes, procura e não acha, eu deveria dizer que sim. Se a religião aí é o sagrado, esta delimitação do espaço, onde você não deixa nada entrar, tá? [...] este espaço de consagração ele existe e te digo sou tomado pela atitude da criação, quer dizer, para tudo tempo e espaço é uma espécie de outro, então há um dado consagrado aí. Sagrado num sentido de espaço e tempo que eu não posso delimitar e que me escolhe.

Tempo e espaço, portanto, são vivenciados por ele como dimensões que não são passíveis de serem cronometradas ou mensuradas. Elas se renovam, se repetem e se refletem nas experiências criativas.

O tempo que atua na criação não é o tempo da cronologia racional, não é você olhar pra um instrumento de medida, né? E olhar pra cá e dizer que são 12h 24min. Isto não faz sentido numa relação de tempo como essa.

Antônio faz referência ao tempo dos gregos, Káiros, que possui como característica a suspensão do tempo analógico: “tempo, não como cronologia e espaço, não como extensão”. Os gregos chamavam de Káiros o tempo visceral, da natureza, e que é diferente de Krónos, que é o tempo do cronômetro

A noção de tempo dos gregos era diferente da nossa. Era Kairos, tempo do instante, da oportunidade, kronos, tempo que podia ser medido e aión, o tempo vivido. E o tempo vivido tem uma coisa curiosa, porque ele está sempre em desconexão com as medidas. Porque toda vez que você falar em identificar experiência que você não consegue explicar, eu creio que eu tenho que ligar necessariamente a duas noções: tempo e espaço que na verdade são uma coisa só, mas que a gente aprendeu por algum equívoco cultural a separar.

Na medida em que o homem se afirma numa linha temporal, ou numa experiência linear, por oposição aos acontecimentos da natureza, o tempo sagrado vai se confundindo com o tempo de divisão do trabalho: emerge então o tempo racionalizado, que marca a colheita, as ações humanas criativas que organizam o espaço do dia, do mês, do ano e que é registrado como tempo profano. (VIEGAS, 2009, p.30)

Para Antônio, algumas formas de conhecimento cultural privilegiam o contar, o medir e o representar como formas de conhecimento que se contrapõem aos processos que privilegiam a abertura a novas direções e sentidos na criação. Por vivermos mais no mundo da representação, tendemos a reduzir nosso espaço de interioridade o qual abriga nossas experiências singulares, interiores e criativas.

Então a minha atitude é em relação a isso, no sentido de que a música me escolheu, mas eu não acho que a música me escolheu pela minha excepcionalidade, pois ela escolheu muitos e cada um com a sua possibilidade de ser singular. Eu tento fazer o melhor que eu posso sem este caráter modesto cristão. Eu não acredito nisto. Eu gosto muito do que eu faço. Eu não tenho dúvida disto O melhor que eu posso pra mim.

Em Antônio, a vivência de interioridade caminha junto com sua singularidade. Para ele, interioridade e singularidade estão relacionadas às escolhas ao agir e ao fazer em conformidade com o sentir. Para ele, o músico que não se apropria deste modo de viver, não se torna capaz de perceber o que lhe é “próprio”, singular. Para ele, “próprio” ou “densidade própria” refletem o sentido particular e intransferível que as coisas assumem para ele:

Aí o signo não é dado, mas criado, inventado e reinventado permanentemente. Mas o que na verdade nunca será apreendido por esta descrição é a singularidade do seu sentimento. Esta singularidade é o que faz com que você disponha do mesmo repertório sonoro do que eu, e eu faça uma música diferente. Me parece que isto não tem explicação.

Antônio relaciona a sua forma de sentir música também à Poética:

A música constitui assim uma poética na realização da unidade como diferença.

De acordo com a tradição grega, a Poésis ou poética, referiam-se à possessão de um Deus: os poetas-músicos eram inspirados e possuídos pelos Deuses. A música, “μουσική τέχνη - musiké téchne,” era considerada a arte das Musas. Protegida por estas fontes de sabedoria, a música fazia do músico um ser harmônico de Unidade. (HAVELOCK,1996).

Segundo Antônio, a poética estabelece uma relação harmônica com a alteridade. A busca pela poética implica na liberdade de expressão, inventando as relações. Para ele, as experiências de criação se revelam como únicas para cada um. No entanto, ele diz que os músicos, de maneira geral, não compreendem a alteridade e, portanto, a importância de diferenciar-se em sua criação.

O professor de música não entende isso. O músico tem dificuldade de entender isso. É que o próprio nele vira sujeito. E vira um sujeito-objeto hipertrofiado. O que você vai ter são egos enormes. Enormes, né? E você tem pouco próprio. Você tem egos enormes. Porque na verdade você só tá inflando uma coisa que às vezes não é tua. [...] Na verdade, ele está inflando uma subjetividade. É isso que músico faz cópia, músico não ensina. Tem uma coisa meio assim, meio mesquinha de conservar pra si o lugar, achando que isso que faz a diferença. Não é isso. O que faz a diferença é o próprio

Ele afirma que o exercício criativo do músico, quando não valoriza este processo, pode caminhar apenas para uma produção técnica. Ele defende a importância dos músicos estarem atentos a não desenvolverem uma relação pasteurizada com a

música. Antônio considera que existe uma tendência dos músicos direcionarem a apreciação e a criação musical a modelos padronizados que os afastam de sua percepção própria, singular. Nessa fala, vejo que Antônio se refere aos músicos que se atêm apenas à técnica como forma de expressão, deixando de lado outros modos de viver a música.

D'Avila (2008, p.70) comenta que Odethe Ernest Dias, flautista francesa, diz ter sido alvo de crítica por não ensinar técnica pura, mas incentivar modos individuais de expressão. Dias incentiva a cada aluno que consiga tocar de um jeito próprio, diferente, único: “Então você tem que olhar a pessoa que tem na sua frente, a este é que eu chamo a expressão do outro. Você dialoga com a pessoa, não vai impor”.

O pensamento de Antônio aproxima-se do de Dias. Diferentemente de uma grande parcela de músicos que ficam aprisionados à execução técnica como mera ferramenta, Antônio como Dias não a considera como seu principal foco, mas relacionada à expressão interior: “A mão inseparável do pensamento, da própria arte.” (DIAS, 2007, p.3)

Para Galimbert (2003), a técnica, “não tende a um objetivo, não promove um sentido, não abre cenários de salvação, não redime, não desvenda a verdade” (2006, p.8). Com essa posição, ele diz que ao percorrer o caminho da técnica, que na arte indica, muitas vezes, o homem como ponto de sua elevação artística, devemos, ao contrário, dizer que é o homem que indica à arte o sentido de sua expressividade. Desse modo, saímos da forma de pensar que só sabe avaliar, calcular e comparar e que, portanto, isola e contrapõe formas isoladas de expressão. Segundo o autor:

Perto e longe não são apenas figuras do espaço, mas também do tempo, do qual a música é a primeira escansão, ou porque nos introduz no tempo sagrado. [...] Ou porque nos introduz no tempo puro que desintegra o tempo real, porque música, de todo modo, é um gesto da impiedade que nos redime do tempo ordenado da sucessão dos dias. (GALIMBERT, 2003, p.199)

Interessante frisar que mais do que uma atitude técnica musical, Antônio adota uma atitude de cuidado com o outro. Essa experiência de intimidade, de aproximação com o outro parece se dar com muita intensidade. Ele não reduz a relação com o

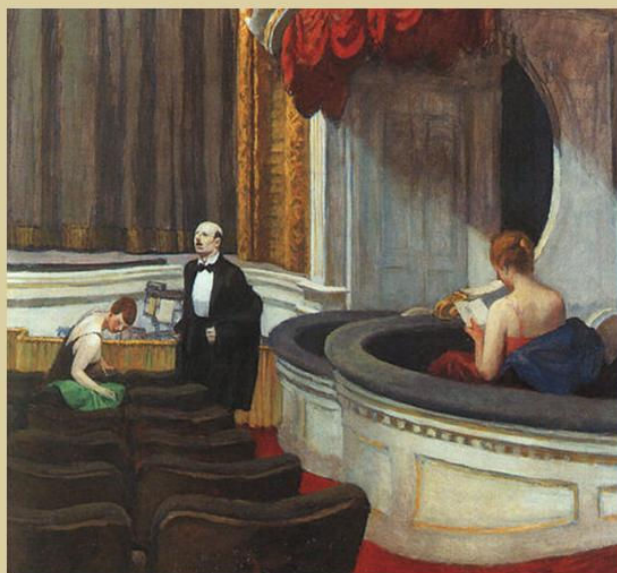
outro à produção de uma obra. Ao contrário, a obra, a música surgem como uma disposição, um convite para sair de si, na direção do outro.

Olhando pro seu próprio há como olhar pro próprio do outro. Gostar menos de si é uma forma ingênua no sentido não ingênuo, mas ingênuo no sentido de ingênito, de primeiro, né? De você talvez estar menos ocupado com o seu e na verdade estar devotando, estar olhando mais para o outro com a possibilidade de reconhecimento de um outro próprio, do conhecimento de um outro próprio.

Assim, a partir da leitura da entrevista de Antônio, é possível definir alguns temas importantes em sua análise, tais como: A experiência de transe como uma experiência de encontro com o sagrado, a criação musical como experiência de unidade, a religião como espaço institucional. O tempo e espaço como formas de compreensão do tempo vivido e da expressão musical.

Antônio estabelece uma relação com a espiritualidade, a partir da busca pessoal por uma vivência de totalidade, que aponta para o reconhecimento do que lhe é próprio e singular e que, simultaneamente, explora esses limites. E sua experiência de criação musical possui a dimensão de uma criação sem palavras, do encontro com algo maior do que pode ser dito. Parece se tratar de uma música que vem de longe, mas que se faz muito perto e presente em seus processos na vida e na arte.

*“Se você pudesse dizer isso em palavras não existiria razão para pintar.”
Edward Hopper*



TWO ON THE AISLE
EDWARD HOPPER
1927

CAPÍTULO 7

APRECIÇÕES DAS ANÁLISES: UMA LEITURA FENOMENOLÓGICA

É certo que a vida não explica a obra, porém, certo é também que se comunicam. A verdade é que esta obra a fazer exigia esta vida. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.38)

Após a leitura das análises de Antônio e Irmã Maria das Graças, posso afirmar que os colaboradores partem de ontologias diferentes em suas experiências de ser e de criar, vivenciando de maneiras distintas a espiritualidade e seus processos criativos.

Irmã Maria das Graças e Antônio vivem suas experiências musicais de criação movidos por uma extrema sensibilidade aos aspectos profundos da criatividade. Como Ostrower (2003, p.55), eles parecem afirmar que “o impulso elementar e a força vital para o criar provém de áreas ocultas do ser.” o que compreendem por música também parece possuí este caráter de mistério.

Para Irmã Maria das Graças, as experiências de interioridade e espiritualidade são experiências da presença de Deus em sua vida. Elas se estabelecem, principalmente, a partir da vivência religiosa. O sentido no âmbito espiritual e também no criativo surge para ela a partir da presença divina que rege suas atividades. A música, a linguagem do canto gregoriano, é para ela um caminho de escuta interior e de expressão de sua espiritualidade.

Para Antônio, a relação com a espiritualidade se estabelece a partir da experiência de “ser humano” e se revela no cotidiano, no dia a dia, por meio de gestos criativos que fazem parte de sua vida e de sua atividade artística como compositor e violinista. Em sua perspectiva, Deus não existe; para ele o que é sagrado é o contato consigo mesmo. No tocante à religiosidade, esse colaborador não vivencia qualquer crença ou fé institucionalizada. Para Antônio, o sagrado se manifesta, na implicação plena

da pessoa em tudo que vive. A “força” do ser reside no que ele sente como “próprio” e que se traduz em sua capacidade criativa. É a partir de suas vivências pessoais, como músico, compositor e instrumentista que reconhece a presença do sagrado. A experiência do numinoso é vivenciada por ele como experiência de ser. “Essa experiência carregada de qualidades, a um tempo, terríveis e fascinantes, o ser humano”. (SILVEIRA, 2009, p.260)

Irmã Maria das Graças e Antônio expressam suas criatividade, através de pensamentos intrinsecamente relacionados às suas experiências de vida, e não somente prescindindo de modelos artísticos. Para eles, o músico precisa encontrar uma maneira própria de criar, um compromisso com um pensar mais profundo, e que propõe uma mudança no modo de sentir música. Por essa razão, talvez demonstrem se sentirem internamente menos fragmentados e mais inteiros para o exercício criativo. E, por isso, ao mesmo tempo, avaliem que muitos músicos ao se sentirem obrigados a corresponder a expectativas artísticas e estéticas, acabem valorizando a técnica como uma ferramenta mais importante que sua própria expressão. Os processos criativos de irmã Maria das Graças e de Antônio podem ser considerados com um veículo de mergulho no próprio *self* e também como um meio de encontro com o outro. O desenvolvimento do *self* como constituinte da experiência criativa dos colaboradores está mais diretamente relacionado ao sentido singular, individual que dedicam às suas criações, a uma busca por totalidade, por unidade, nestes processos, e menos à afirmação de originalidade ou perfeição técnica de suas produções criativas na arte.

Winnicott (1975, p.100) afirma que o ser se constitui enquanto cria e quando cria. Deste modo, para o autor, o indivíduo passa a existir para si e para o outro, o que implica num vínculo entre o “viver criativo e o viver propriamente dito.” Penso que nos processos de Antônio e irmã Maria das Graças podemos observar o estreitamento dessa relação.

Uma maneira “não-técnica” de aproximação da criação musical pode ser observada também nas atividades contemplativas de Irmã Maria das Graças e na alteração do estado de consciência, o transe, que Antônio afirma experienciar toda vez que

compõe. A partir de seus relatos, fica evidente que a espiritualidade é vivenciada por eles como meio, um veículo da expressão criativa, e não como um fim em si mesma. Irmã Maria das Graças vivencia a espiritualidade como um encontro pessoal entre música e religião. Antônio apresenta uma abertura ao inesperado, ao transcendente, como uma condição para a experiência plena de seus processos criativos na música.

Mesmo vivenciando a espiritualidade de formas diferenciadas, Antônio e Irmã Maria das Graças mostram-se muito sensíveis às dimensões e estados interiores do ser. Tais estados estão relacionados a sensações e intuições, uma vez que provem de suas emoções, afetividades e formas diferenciadas de se relacionar com o outro.

Um outro aspecto importante a ser ressaltado, no âmbito da espiritualidade, é que os conceitos de interioridade e singularidade são tratados por eles como valores bastante significativos. Ambos conferem grande importância à percepção e ao sentir próprio do indivíduo em sua relação com o mundo, assim como, valorizam suas singularidades na criação artística. Criatividade e consciência de si se relacionam estreitamente em seus processos criativos.

É possível afirmar ainda que tanto Irmã Maria das Graças como Antônio vivenciam experiências espirituais no contexto musical; talvez por apresentarem sempre uma atitude de abertura e disponibilidade em seus processos criativos. Esse vínculo entre espiritualidade e música, pode ser verificado no contato contemplativo de Irmã Maria das Graças com o canto gregoriano e na abertura para o imprevisível e o inexplicável na forma de fazer música de Antônio.

A forma modal, gregoriana, modificou muito as perspectivas de vida de irmã Maria das Graças. A partir desse encontro é que Irmã Maria das Graças reconheceu sua vocação religiosa e vinculou sua opção musical às suas experiências na vida:

[...] O que que eu faço neste momento de encontro com o texto litúrgico, eu tento buscar a musicalidade dentro de mim, do meu coração, de dar vida a letra. Por exemplo, vou ver se eu me lembro da melodia. (Neste momento ela canta o texto litúrgico). O que é experiência semelhante é fazer com que esta experiência se torne música.

Em Antônio, este vínculo aparece na maneira como compreende e faz música, ou seja, música como uma fonte de inspiração criadora, potente e poética, que o mobiliza como pessoa e consagra toda a sua experiência de vida. Para ele, a música estabelece unidade e se inscreve na corporeidade do indivíduo, redimensionando tempo e espaço.

Eu sou capaz de fazer música de várias maneiras. Todas as vezes que eu faço, para tudo, ou seja, o tempo que atua não é o tempo da cronologia racional, não é você olhar pra um instrumento de medida, né?

Noto que os gestos criativos para Antônio e Irmã Maria das Graças simbolizam, principalmente, seus modos de ser na vida e na música, levando em consideração o contato com as várias dimensões da experiência humana, e as diversas formas de conhecimento. Ser músico para eles se reflete, principalmente, no ato de se deixar tocar e de deixar que a música repouse neles mesmos. Irmã Maria das Graças e Antônio não dissociam mente e corpo em seus processos, e não se rendem à especialização técnica que isola o corpo e a experiência psíquica. Dessa maneira, permitem-se vivenciar a experiência perceptiva e expressiva em sua própria vitalidade.

O ser criativo e a vivência do processo artístico criam condições para que a pessoa se sinta viva. São processos que implicam uma experiência intensa e profunda de encontro com o self e lhes apresentam a possibilidade de realizar a experiência de ser em tudo que criam. (LUZ, 1998, p.205).

Podemos observar, portanto, que o contato com a música é sempre um acontecimento marcante na vida de cada um deles. Além disso, Antônio e Irmã Maria das Graças evitam interpretações que expliquem ou julguem estas vivências inusitadas, imprevisíveis, enfim, sagradas, ocorridas a partir do encontro com a música. Isto equivale a dizer que entrar em contato com o ilimitado, com o misterioso ou com o divino faz parte das condições de existência desses sujeitos. Suas experiências espirituais estão, portanto, estreitamente vinculadas às suas experiências criativas, culturais.

Em algumas de nossas vivências, podemos ver e sentir de forma muito profunda o significado de experiências aparentemente vistas como mundanas ou superficiais. Nessa perspectiva, as vivências musicais de Antônio e Irmã Maria das Graças traduzem um sentido mais radical, mas completo e menos superficial sobre o que se estabelece como sendo criativo na música, pois seus processos criativos parecem convocá-los ao sagrado.

Kohák (1996) considera a noção de “presença divina”, como enraizada em certas experiências de mundo, que não contém claramente um significado espiritual. De acordo com o autor, este pensamento parece ir contra o “caráter público” e comum os conceitos sobre tais experiências. Para o autor, isso talvez ocorra, por uma falta de abertura e aprofundamento sobre o que se compreende usualmente por experiência espiritual.

Joseph Campbell (2002) também nos diz que o artista de hoje é quem transmite um tipo de consciência, que é espiritual, como forma mítica de experimentar o mundo, e que se abre para o transcendente. O gesto criador, o gesto transformador desloca o artista para outro tempo e lugar além de si mesmo. Segundo o autor, para irmos ao encontro de vivências transformadoras é necessário que nos coloquemos junto das experiências míticas vivas dentro de nós mesmos.

Para Vasconcelos e Fonseca (2005, p.26), as experiências transformadoras são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana, para aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente.

Antônio e Irmã Maria das Graças experimentam, em seus processos criativos, as dimensões “tempo” e “espaço” fortemente integradas às noções de corporeidade. Vejo que consideram o corpo como o primeiro momento da experiência humana. Ou seja, consideram que, antes do sujeito vir a ser um “ser que conhece”, é um ser que “vive e sente”, maneira essa de participar com o corpo, do conjunto da realidade.

O corpo é reconhecido pela fenomenologia pela noção de ser-no-mundo. Ou seja, o corpo é facticidade, no sentido de “estar com as coisas”, mas não é facticidade pura, porque também é acesso às coisas e a si mesmo. Portanto, a dimensão de facticidade do corpo não se desliga da possibilidade de transcendência.” (ARANHA, 2003, p. 329)

A relação entre corporeidade, espiritualidade e processo criativo pode ser vista, principalmente, como uma “entrada da pessoa para a possibilidade de ser no mundo pelo próprio gesto criador.” (SAFRA, 2005, p.55). O gesto criativo torna-se, assim, um ato de abertura para a espiritualidade e se aproxima das experiências de totalidade na vida e na arte. Nos processos criativos de irmã Maria das Graças e Antônio é possível notar que eles incluem a corporeidade. O corpo é para eles um “ato de vontade” que se relaciona às decisões conscientes do criar. (MACEDO,2003,p.12) Seus processos artísticos acontecem, principalmente, como experiências de afirmação da vida.

As experiências criativas e de espiritualidade se apresentam para irmã Maria das Graças e Antônio como campo de vivência pessoal e de comunicação vital com o mundo. O lugar do espiritual como o misterioso, o inexplicável, o numinoso, o inefável, está, portanto, em ressonância com a dimensão humana; e o campo da espiritualidade emerge como um modo de se operar sobre o que é sensível nos processos criativos.

Diante da complexidade do fenômeno espiritual em sua relação com os processos criativos, podemos afirmar que as vivências que se dão nesta área, são consideradas neste trabalho como experiências de descoberta de vida, de criação. A espiritualidade é aqui compreendida como questionamento acerca do mistério da experiência humana e criativa. Sendo assim, a experiência espiritual pode tomar dimensões intensas e variadas na vida dos músicos. E os processos criativos e artísticos representam potentes forças transformadoras que se apresentam como lugares possíveis de se vivenciar a espiritualidade.

Assim, as reflexões e questionamentos resultantes da análise dos entrevistados apontam para o sentido da espiritualidade como uma força criativa que envolve várias dimensões da vida humana e se manifesta em experiências que irrompem na

vida cotidiana e resultam em processos criativos que constituem e atualizam o modo de ser de quem os vivencia.

*“Quando uma pessoa se faz por ela própria é porque tem algo dentro de si que não se acomoda a uma vida comum.
A evolução da arte é muito lenta, todas as coisas do espírito são lentas.”*

Djanira



ANJO TOCANDO BANJO
Djanira



ANJO
Djanira

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Quanto ao “espírito”, esse sou eu, não posso portanto colocar nele essa outra percepção do mundo. Assim, o outro não está nas coisas, não está em seu corpo e não é eu. Não podemos colocá-lo em parte alguma, nem no em –si, nem no para-si, que sou eu. Não há lugar para ele senão em meu campo, mas esse lugar, pelo menos está preparado para ele desde que comecei a perceber.” (MERLEAU-PONTY, 2002:170)

A partir da pesquisa, percebi que é muito tênue a fronteira entre espiritualidade e criatividade humana. E que a experiência criativa, quando vivenciada de maneira livre e plena, pode coincidir com as descobertas e vivências do sujeito no âmbito da espiritualidade, tornando-se um potente meio de expressão de suas crenças, de sua corporeidade e de seu modo de vida.

Desse modo, podemos pensar como Merleau-Ponty (2006) que a expressão para o sujeito não é simplesmente “uma representação externa de um conhecimento adquirido” e que “expressão é quando eu posso disponibilizar ao outro aquilo que julgo que me pertence, do contrário, se perderia na minha existência privada”.

(MERLEAU-PONTY, 2006, P 54) A música opera a partir de outro que sente, cria e produz sons. Podemos dizer que nesta perspectiva, o músico é este ser que se expressa, toca e sente a partir do olhar de um outro, que muitas vezes, é mistério.

A expressão musical, a partir dos depoimentos de Antônio e Irmã Maria das Graças, pode ser vista como “um canal de comunicação com o misterioso, que também é o próprio indivíduo”. (VASCONCELOS E FONSECA, 2005, p.57). Para eles é necessário que ao realizar o gesto criativo, o músico abra a percepção para conviver com algo que não conhece, o que significa entrar em contato com algo ou alguém sempre; contato como vivência estruturada na capacidade de se abrir para o mundo. O músico para eles não é um ser isolado do outro e do mundo, e não se comunica somente pelo que sabe, mas, principalmente, pelo que não sabe, quando do contato

com o outro que toca ou escuta. E em suas vivências, dão vozes a essas experiências mudas e misteriosas.

As análises das entrevistas também me permitem afirmar que o processo criativo dos músicos, quando relacionado à dimensão da espiritualidade dá-se em uma dinâmica psicológica própria e original para cada um. A vivência dessa relação entre espiritualidade e processos criativos decorre de uma abertura nem sempre consciente, que orienta o músico na expressão de seu potencial criativo e afeta seu campo afetivo, emocional. O sentimento de comunhão e de unidade que estas vivências despertam permite que as distâncias entre experiências humanas criativas e as experiências espirituais, muitas vezes, desapareçam.

Por fim, posso dizer que esse trabalho me ajudou a conhecer um pouco melhor a percepção dos músicos sobre essas áreas de suas vidas, que nem sempre estão claramente escritas e definidas, como nas partituras musicais, mas que, de toda maneira, fazem-se fortemente presentes em suas criações. Como Pellegrino (1980), penso que o criar “há de precatar-se contra a ilusão das clarezas excessivas. Elas velam a realidade, mais do que a revelam, e costumam induzir ao erro-e à arrogância.” (PELLEGRINO, 1980, P.113).

*“O espírito se move em todas as coisas, em tudo penetra, recria a face da terra.
Espiritualidade é captar este movimento do mundo, o seu dinamismo, a presença do Espírito nas coisas todas.”*
Leonardo Boff



Edward Hopper - The Long Leg

desktop by artwallpapers.net

THE LONG LEG
EDWARD HOPPER
1935

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAM, Jan. **A linguagem de Winnicott**. : Dicionário das Palavras e Expressões Trad. DA SILVA, Marcelo Del Grande. Rio de Janeiro: Revinter Ltda, 2000.

ALES BELLO, Ângela. **Culturas e Religiões**: uma leitura fenomenológica. Bauru: Edusp, 1998.

_____ **A Fenomenologia do Ser Humano**. São Paulo: Edusc, 2000.

_____ **Introdução à Fenomenologia**. Trad. GARCIA, Jacinta Turolo; MAHFOULD Miguel. Bauru, SP: Edusc, 2006.

_____ **A Fenomenologia do Ser Humano**. São Paulo: Edusc, 2000.

_____ **Edith Stein**. IN. Palestra UFMG, 2006.

ALETTI, M. **Arte, cultura e religião na vida adulta**: rabiscos winnicottianos. In: Temas em Psicologia da Religião. São Paulo: Vetor, 2005.

AMATUZZI, M. M. **Pesquisa Fenomenológica em Psicologia**. In: BRUNS, M. A. T. & HOLANDA, A. F. (orgs). **Psicologia e Pesquisa Fenomenológica**: reflexões e perspectivas. São Paulo: Ômega, 2001.

_____ **Apontamentos acerca da pesquisa fenomenológica**. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Estudos de Psicologia, 1996. Vol 13, nº 1, 5-10.

_____ **Por uma Psicologia Humana**. Campinas: Alínea, 2001.

_____ **O resgate da fala autêntica**. Campinas/SP: Papyrus, 1989.

ANCONA-LOPEZ, M & ARCURI, I.G. **Temas em Psicologia da Religião**. São Paulo: Vetor, 2007.

ANCONA-LOPEZ, Marília. **Psicologia e Religião**: recursos para a construção do conhecimento. Estudos de Psicologia. Campinas, 2002,19 (2): p 78-85.

ARANHA, Maria Lúcia de A; Martins, Maria Helena. P. **Introdução à Filosofia**. São Paulo, Moderna, 2003, p329-330.

ARCURI, Irene. G. **Arteterapia**: um novo campo do conhecimento. São Paulo: Vetor Editora Psicopedagógica, 2006.

_____. **Arte & Self. Uma experiência espiritual**. In: ARCURI, I.G & ANCONA-LOPEZ, M. (org). **Temas em Psicologia da Religião**. São Paulo: Vetor Editora Psicopedagógica, 2007.

ASSAM, Hugo & MO SUNG, Jung. **Competência e Sensibilidade Solidária**. São Paulo: Vozes, 2000.

ÁVILA, Antônio. **Para Conhecer a Psicologia da Religião**. São Paulo: Edições Loyola, 2007

BAZAN,FG. **Aspectos Incomuns do Sagrado**. São Paulo: Paulus, 2002.

BELL, Cristopher. In: Kivy, Peter (org). **Estética- Fundamentos e Questões de Filosofia da Arte**. São Paulo: Paulus. Artes, teoria e história, 2003.

BOFF, Leonardo. **Espiritualidade**: Um caminho de Transformação. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

_____ **Tempo de Transcendência:** O ser humano como um projeto infinito. São Paulo: Vozes, 2009.

_____ **Espiritualidade:** um caminho de transformação. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.

_____ **Experimentar Deus:** a transparência de todas as coisas. Campinas, SP: Verus, 2002.

BOLLAS, Christopher- "**Idealization and Transformation**". In: JONES, James. W. *Terror and Transformation: The ambiguity of religion in psychoanalytic perspective*. USA: Brunner Routledge, 2002.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1994.

BRITO, Teca Alencar. **Koellreuter Educador**. Petrópolis: Fundação, 2001.

BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BUBER, Martin. **Do Diálogo e do Dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CALIMAN PE CLETO. **A Sedução do Sagrado:** O fenômeno Religioso na Virada do Milênio. Petrópolis: Vozes, 1998.

CAMPBELL, Joseph. **Isto és tu. Redimensionando a metáfora religiosa**. São Paulo; Landy Editora, 2002.

CAVAZOTTI André; FREIRE, Vanda Lima Bellard. **Pesquisa em música:** novas abordagens. Belo Horizonte: MÚSICA/UFMG, 2007.

CAZNOK, YB. **Música. Entre o audível e o visível**. São Paulo: Unesp, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Convite a Filosofia**. Rio de Janeiro: Ática, 2003.

CHIOZZA, Luís. **Por Que Adoecemos? A história que se oculta no corpo**. Campinas/São Paulo: Papirus, 1987.

CRESPI, Franco. **A Experiência Religiosa na Pós-Modernidade**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

CRITELLI, Dulce Mara. **Analítica do sentido: Uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica**. São Paulo: EDUC/Brasiliense, 1996.

_____ In: **Índice para um reconhecimento do Método Fenomenológico: O ensino de psicologia**. São Paulo: Ática Editora, 1986. (p. 237- 245)

DANTAS, Estélio. **Pensando o Corpo e o Movimento**. Rio de Janeiro: Shape, 2005.

DARTIGUES, A. **O que é Fenomenologia?** 8 ed. São Paulo: Centauro, 2002.

D AVILA, Raul Costa. **Odethe Ernest Dias; discursos sobre uma perspectiva pedagógica da flauta**. Tese de Doutorado, UFB, Salvador, 2008.

DELEFOSSE, M.S; ROUAN, G ET Coll. **Les methods qualitatives en psychologie**. Dunod: Paris, 2001.

DENIS, Edwards. **Experiência Humana de Deus**. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

DIAS, Elsa O. **A Teoria do Amadurecimento de D.W. Winnicott**. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

DUARTE, J. **Os fenômenos extraordinários**. In: Para conhecer a Psicologia da Religião. Ávila, Antônio. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ECKHART, M. **O Livro da Divina Consolação e outros textos Seletos**. São Paulo: Vozes, 2006.

EDWARDS, Jonathan. **A verdadeira obra do espírito: sinais de autenticidade**. Trad. Valéria Fontana. São Paulo: Sociedade Religiosa: Edições Vida Nova, 1995.

FONSECA, João Gabriel Marques. **Hans-Joachim Koellreutter: Educação Musical no terceiro Mundo: Função, Problemas e Possibilidades**. In: *Cadernos de Estudos. Educação Musical 1*. Belo Horizonte: ATRAVEZ, 1990.

FORGHIERI, Yolanda Cintrão. **Aconselhamento Terapêutico: Origens, Fundamentos e Prática**. São Paulo: Thomson, 2007.

_____**Psicologia Fenomenológica: Fundamentos, Métodos de Pesquisa**. São Paulo: Pioneira, 1993.

_____**Psicologia Fenomenológica: fundamentos, método e pesquisas**. São Paulo: Thomson, 2004.

FRANKL, Viktor. **A presença Ignorada de Deus**; trads Walter O. Schlupp, Helga H. Reinhold. São Leopoldo, RS: Sinodal Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____**Fundamentos Antropológicos da Psicoterapia**; trad Renato Bittencourt. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

FREGTMAN, D.C. **Música Transpessoal: Uma Cartografia Holística da Arte, da Ciência e do Misticismo**. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

GAETA, Irene; ANCONA-LOPEZ, Marília (org.) **A Representação na Religião: perspectivas psicológicas**, São Paulo, Loyola, 2004.

GAINZA, Violeta. “**A improvisação musical como técnica pedagógica.**” I. Belo Horizonte: Atravez, 1990.

GALARD, J. **A Beleza do Gesto**. São Paulo. EDUSP: 2008.

GALIMBERT, U. **Rastros do Sagrado: O cristianismo e a dessacralização do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2003.

_____ **Psique e Técnica. O Homem na idade da Técnica**. São Paulo: Paulus, 2006.

GEERTZ, Cliford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e Científicos, 1993.

GIOVANETTI, J. P. **O sagrado e a experiência religiosa na psicoterapia**. In: MASSINMI, M & MAHFOULD, M. ORGS. **Diante do Mistério, psicologia e senso religioso**. São Paulo: Ed Loyola, 1999, p. 87-96.

_____ In: **Notas da disciplina: Psicoterapia Breve**. Belo Horizonte: FEAD, 2007.

_____ **Psicologia existencial e espiritualidade**. In: AMATUZZI, Mauro.M (org). **Psicologia e Espiritualidade**. São Paulo: Paulus, 2005.

GLEISE, M. **A Harmonia do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

GOMES, Luciana Szymanski Ribeiro. **A pergunta pelo sentido do conhecimento fenomenológico: pesquisa em fenomenologia**. Palestra, PUC-SP. 2008.

GRÜN, A. **Amadurecimento Espiritual e Humano**: na vida religiosa. Trad. Monika Otterman. São Paulo: Paulinas, 2006.

_____ **A Proteção do Sagrado**. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____ **Espiritualidade a Partir de Si Mesmo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

_____ **O Espaço Interior**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____ **O Livro da Arte de Viver**. Petrópolis, RJ, 2007.

GUERRAS, Esdras Vasconcelos. **Notas da disciplina: Psiconeuroimunologia**. Belo Horizonte: FEAD, 2007.

HAVELOCK, Eric. **A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais**. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996 b.

HELLER, Andrés Alberto. **Fenomenologia da Expressão Musical**. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2006.

HOLANDA, ADRIANO. **Psicologia, Religiosidade e Fenomenologia**. Campinas/ SP: Editora Átimo, 2004.

JONES, James.W. **Terror and Transformation**: The ambiguity of religion in psychoanalytic perspective. USA: Routledge, 2002.

JUNG, Carl. In: SILVEIRA, Nise. **Jung, vida e Obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

KOHÁK, Steven. Linguagem, **Epistemology and Mysticism**. In S. Katz. **Mysticism and Philosophical Analysis**. London: Sheldon Press, 1996. p22-74, 1996.

LÉVINAS, E. **Da Existência ao Existente**. Campinas, S: Travessia do Século, 1986.

LINS, Maria Ivone Accioly; LUZ, Rogério. **“Winnicott e a Experiência Estética.”** In: Experiência Clínica e Experiência Estética. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. São Paulo: Livraria Ática, 2000.

LUC, André Marcel. **Bach- opus 86**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LUZ, Rogério. **Winnicott e a Experiência Artística**. In: LUZ. Rogério & Maria Ivone Accioly Lins. Experiência Clínica & Experiência Estética. Rio de Janeiro, RJ: Revinter, 1998.

MAHFOULD, M. **Folias de Reis- psicologia e experiência religiosa na estação ecológica Juréia**. *Itatins*. São Paulo, 2003

_____ In: **Fenomenologia e Ciências Humanas: psicologia, história e religião**. (Ales Bello, Angela; org e trad. Mahfould Miguel, Massimi, Marina.)

Bauru/Sp: Edusc, 2003.

MASLOW, A. **La Personalidade Creadora**. Barcelona: Kairos, 1983.

MASSIMI, Marina; Mahfould, Miguel (org). **Diante do Mistério, psicologia e senso religioso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MERLEAU-PONTY. M. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____ **A Prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naif, 2002.

_____ **Conversas-1948**. Org. MENÁSE, Stéphanie. Trad. Marina Appenzeller, São Paulo: 2004.

_____ **O visível e o Invisível**. Trad. Gianotti e D Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____ **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Tradutora: Constança M. César. Campinas: Papyrus, 1990.

MORAMBAL, I. In: **Ó Deus, eu quero cantar e tocar**. MOSCHELA, Fernanda Tresinare Bertinato. Dissertação apresentada na PUC-SP em Ciência da Religião, 2006.

MULLER, Marcos José. **Merleau-Ponty- acerca da expressão**. Porto Alegre: Edipucrs: 2001

MULLER, Wunibald. **Deixar-se Tocar pelo Sagrado**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2004.

ORTEGA Y GASSET. **Adão no Paraíso e outros ensaios de estética**. São Paulo: Cortez, 2002.

OSTROWER, Fayga. **A Grandeza Humana. Cinco Séculos, Cinco Gênios da Arte.** Rio de Janeiro, Campos, 2003

PAIVA, Geraldo. J.P. (Orgs) **Entre Necessidade e Desejo: Diálogos da Psicologia com a Religião.** São Paulo: Edições Loyola, 1999. p. 9-24.

_____ **Psicologia da religião, psicologia da espiritualidade.** In: Psicologia e Espiritualidade. AMATUZZI, Mauro Martins (org.). São Paulo: Paulus, 2005.

PELLEGRINO, Hélio. **A Burrice do Demônio.** São Paulo: Editora Planeta: 1986. p.13.

PERDIGÃO, Andréa Bonfim. **Sobre o Silêncio.** São José Dos Campos: Pulso, 2005.

PESSANHA, JG. **Ignorância do Sempre.** In: AMARAL, A.M. A patologia das sociedades civilizadas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

POMPEIA, João Augusto. **“Arte e Existência”.** In: Revista da Associação Brasileira de Daseinanalyse, v.8, ano 1997.

_____ **“Corpo e Tempo”.** In: Revista da Associação Brasileira de Daseinanalyse, nº 12, 2002.

_____ & SAPIENZA, Bile Tatit. **Na presença do sentido: uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas.** São Paulo: EDUC/ Paulus, 2004.

RAMOS, Denise Gimenez. **A Psique do corpo: A dimensão simbólica da doença.** São Paulo: Summus, 2006.

RIES, J. **O Sentido do Sagrado nas culturas e nas religiões**. São Paulo: Idéias e Letras, 2006.

RILKE, Rainer Maria. **O Diário de Florença**. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

SACKS, Oliver. **Alucinações Musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SAFRA, Gilberto. **A face estética do self**: Teoria e clínica. São Paulo: Unimarco, 2005.

_____ **A poética na Clínica contemporânea**. Aparecida do Norte/SP: Idéias& Letras, 2004.

_____ **Sacralidade e Fenômenos Transicionais**: visão Winnicottiana. In Massimi, Marina, Mahfould, Miguel (org). **Diante do Mistério**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____ **Prólogo**. In Perdigão Andréa B (org). **Sobre o Tempo Perdigão**; um livro de entrevistas sobre vários autores. São José dos Campos, SP: Pulso, 2010.

SAMPAIO, Jader. **Experiência numinosa e confissões de fé**. In: MASSINMI, M & MAHFOULD, M. ORGS. **Diante do Mistério, psicologia e senso religioso**. São Paulo: Ed Loyola, 1999, p. 163-172.

SCHUBERT. Franz. In: **Cambridge Companion to Schubert**. GIBBS, Cristopher. H. Usa: Editore Cambridge, 2007.

SCHUMMANN, Clara. In: WEISSWEILLER, Eva. **Complete Correspondence of Clara e Robert. V3**. Editora Peterlang Pub, 2000.

SILVEIRA, Nise. In: Horta, Bernardo Carneiro. **Nise, arqueóloga dos mares**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOROGLOU, Vassilis. In V. Saroglou & D. Hutsebaut (Eds.), **Religion et développement humain: questions psychologiques**. Paris: L'Harmattan, 2003. p 115-140

STEIN, Edith. In: ALES BELLO. Palestra, UFMG, 2006.

STRAVINSKY, I. In: **Getting Know the Worlds Greatest Composers**. VENEZIA, Mike. Editora Scholastic Books, 1977.

SZYMANSKY, Heloísa (org). **A Entrevista na Pesquisa em Educação; a prática reflexiva**. In ALMEIDA, Laurinda Ramalho de; BRANDINI, Regina Célia Almeida Rego. Brasília: Líber Livro Editora, 2004.

TEIXEIRA, Faustino. **“O potencial libertador da espiritualidade e da experiência religiosa”**. In: AMATUZZI, Mauro AmatuZZi (org.). *Psicologia e Espiritualidade*. São Paulo: Paulus, 2005.

TRINCA, Walter. **Ser interior na Psicanálise, modelos e processos**. São Paulo: Vetor, 2007.

_____ **Espaço Mental do Homem Novo**. São Paulo: Vetor, 1996.

VACONCELOS, Michelle. M. de; Fonseca, José Paulo da. **Religião, Morte e Luto**. In. FRANCO, Maria Helena Pereira. In: **“Nada sobre mim sem mim.”**Campinas, SP: Ed Livro Pleno, 2005.

VAZ, Henrique. **Escritos de filosofia**. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.

VERGOTE, Antoine. **Entre Necessidade e Desejo: Religião na ótica da psicologia**. PAIVA, Gerado. J.P. (Orgs) **Entre Necessidade e Desejo: Diálogos da Psicologia com a Religião**. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p9-24.

VIEGAS, Sônia. **Escritos. Filosofia e Arte.** (Org.) Marcelo P. Marques. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

VALVERDE, Alexandre. **Notas da disciplina:** Psicopatologia. Belo Horizonte: FEAD, 2007.

WINNICOTT, D.W. **O Brincar e a Realidade.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

_____ **O gesto espontâneo.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____ **Individuação.** In. Explorações Psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Médicas, 1970.

_____ **Vivendo de modo criativo:** Tudo começa em casa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

WYNN, Mark. **Phenomenology of Religion.** Stanford Encyclopedia of Philosophy, First published Wed Oct 1, 2008.

ZUBEN, Newton Aquiles von. **Cumplicidade e Diálogo.** Bauru/SP: EDUSC, 2003.

ANEXOS

Seguem os anexos:

- 1- A transcrição literal da entrevista de Antônio.
- 2- A transcrição literal da entrevista de Irmã Maria das Graças.
- 3- O modelo do Termo de consentimento livre e esclarecido.

ANEXO 1 TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS.

Antônio

Entrevista no dia 14/11/08 com Antônio Jardim, compositor, violonista, professor de Poética da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

Pesquisador: Na sua trajetória como músico, você vivenciou alguma experiência espiritual que você não pode explicar?

Entrevistado: Acho que é melhor parar a gravação.

A gravação é interrompida, e o entrevistado pede para ligar o gravador alguns segundos após a interrupção.

Entrevistado: Veja, é..., então veja, é... quando você me pergunta por uma experiência em que eu não pude explicar, você me diz não poder explicar por meios racionais. Uma coisa assim que você é capaz de sentir. Você sabe que... eu preciso contar uma história para responder isto para você.

Pesquisador: Perfeito.

Entrevistado: Não tem problema, né? Eu fui...eu tive um orientando espírita. E ele sempre... Eu vou tentar te responder contando a minha relação com ele, porque pra que eu me lembre da situação em mim mesmo, é mais difícil. Mas eu te digo que em termos genéricos, talvez, seja mais interessante desencadear. Eu tive um orientando que foi meu orientando quatro anos e espírita, e a nossa convivência acadêmica foi uma convivência complicada. Veja, não porque eu tivesse ou penso que não tinha nenhum tipo de preconceito contra isso, até porque o aceitei como orientando. Então se aceitei, aceitei os pressupostos de trabalhar a questão espiritual na música dentro de uma perspectiva espiritualista, não apenas espiritual como você coloca, mas aí mais religiosa, mais atida à dogmática religiosa.

Pesquisador: Hum, hum.

Entrevistado: E nós tivemos muitas discussões e as discussões eram em geral assim. Ele dizia: É...veja, quando Guimarães Rosa escreve O Sertão, ele diz lá que há momentos em que ele parece que está possuído por uma entidade que não é ele. Quando Nietzsche fala de seu escrever também diz isso. Quando Rilke vai pro castelo do Conde Duíno fazer as elegias, fazer as elegias que ele havia começado há dez anos antes, ele também narra uma experiência desta ordem. Ele, o orientando, queria mostrar e fazer uma tese de doutorado pra dizer isso. E eu sempre dizia a ele, isso não é tese, você está constatando na verdade uma expectativa criada pelo senso comum e respondida como senso comum. Qualquer pessoa que tenha ouvido falar de espiritismo vai sempre entender o que o outro está dizendo com isso. Porque na verdade o que seria de esperar de uma tese acadêmica, no meu ponto de vista, era que você jogasse sobre isso um olhar diferencial. Quer dizer que você viesse a teorizar isso. Não simplesmente a narrar isso, porque esta experiência de transe que os espíritas põem como sua, na verdade, nós fazemos a toda hora na nossa vida. Você está muito mais em transe do que você pensa. Você está muito menos na razão do que você pensa. Nós temos uma sociedade montada em cima de princípios racionais. A sociedade ocidental, cristã, europeia filha da filosofia grega e todo este encaminhamento, filha do cristianismo etc e tal. Mas a experiência da criação ela é sempre uma experiência inexplicável em qualquer situação. Eu digo, eu entro em transe toda vez que eu componho, e eu componho todo dia. Todo dia. Eu componho todo o dia. Todo dia. Eu jogo fora todo dia tudo que eu componho ou quase tudo. Mas eu componho todo dia, todo dia eu faço música. Todo dia. E para não dizer que é todo dia e isso ser uma coisa literal, é claro que há dias que eu não faço, mas a minha perspectiva é sempre de fazer música todo dia. Eu sou compositor, eu não posso fazer outra coisa. Se eu estiver fazendo outra coisa e não fazendo música, isso está errado pra mim, eu tenho que estar fazendo música, dando aula, não sei o que, fazendo tudo que eu tenho que fazer na vida, mas eu tenho que fazer música. Então dizia pra ele o seguinte: “É... Toda vez que eu paro pra fazer música formas mais variadas como eu faço música, pois eu sou capaz de fazer música escrevendo num pedaço de papel de música. Eu sou capaz de fazer música sentando num piano e tocando alguma coisa que e vê, e eu sou capaz de fazer música tocando o meu violão e ver

alguma coisa. Eu sou capaz de fazer música de várias maneiras. Todas as vezes que eu faço, para tudo, ou seja, o tempo que atua não é o tempo da cronologia racional, não é você olhar pra um instrumento de medida, né? E olhar pra cá e dizer que são 12h 24min. Isto não faz sentido numa relação de tempo como essa. Os gregos, eles tinham conhecimento disto. A noção de tempo dos gregos era diferente da nossa. Era Kairos, tempo do instante, da oportunidade, kronos, tempo que podia ser medido e aión o tempo vivido. E o tempo vivido tem uma coisa curiosa, porque ele está sempre em desconexão com as medidas. Porque toda vez que você falar em experiência que você não consegue explicar, eu creio que eu tenho que ligar necessariamente a duas noções: a tempo e espaço que na verdade são uma coisa só, mas que a gente aprendeu por algum equívoco cultural a separar. Então, por exemplo, o que que é o não saber explicar. O não saber explicar é não contar, é não medir, não representar, não identificar. Isto que é o não saber. Eu digo isto que são as três formas da cultura ocidental lá no meu trabalho (meu livro). Então, não medir, não contar, não representar, quer dizer não identificar sem perceber a diferença, é isso que você não consegue explicar. O tempo eônico dos gregos que... ele é o tempo, para te dar um exemplo, o tempo que você está assistindo um concerto e você esquece de olhar pro relógio. Se você olhar pro relógio acabou o concerto, tá?.

Pesquisador: Perfeito.

Entrevistado: Então quer dizer, e depois você constata certa surpresa que já passou tanto tempo. Puxa! Duas horas, eu, duas horas e não senti, porque se você entrar no dispositivo eônico você não está tomado pela temporalidade que a música está criando, ou que a peça de teatro ou que o filme está criando. Porque o filme, a peça de teatro, o quadro são constituições tempo-espaciais. Temporais-espaciais. São criações temporais espaciais que na verdade assumem, na falta de arrumar um nome melhor, o controle da nossa percepção.

Pesquisador: Hum hum.

Entrevistado: Então você está ali e você não está fora dali. Eu costumo dizer um pouco desbocadamente, como é a minha característica. Você não fica lá contando uma coisa boa que você dá... Entendeu? Você está completamente tomado por um

espaço temporalidade que você não consegue explicar. Por quê? Por que por que para poder explicar teria que saber ou representar ou medir ou identificar sem perceber as diferenças. Então, na verdade eu vivo esta experiência que eu não consigo explicar diariamente. E acho que não sou eu só. Todos nós. Todos nós vivemos, e eu acho que esta é a dimensão, é o tempo, o espaço do sagrado. É o tempo que consagra o espaço no qual você é capaz de se concentrar o suficiente. Ser todo ouvido, ser todo percepção, todo, ah? Pra ouvir um concerto, pra assistir uma peça de teatro, pra compor, pra transar, para dar uma boa trepada, pra tudo aquilo que exija que você esteja inteiro. Seria a suspensão desta temporalidade espacialidade, ou seja, tempo não como cronologia e espaço, não como extensão.

Pesquisador: Ininteligível.

Entrevistado: É assim que eu vejo. Então como você me pergunta como é... Se eu vivi alguma experiência com música que eu não consiga explicar, isso eu não consigo explicar. Eu acho que ninguém consegue.

Pesquisador: Então não tem como explicar, não tem como descrever?

Entrevistado: Poderá ter, mas nunca dará conta do que é. Você poderá descrever, mas você nunca dará conta do que é porque exatamente as noções onde você está apoiada ou eu estou apoiado para trazer as explicações dentro de um percurso de racionalidade como a modernidade ocidental, sobretudo, eu chamo de modernidade ocidental na verdade o período que começa em Platão, né? Então, desde que a representação assumiu o controle do real. Desde que a idéia passou a ser o elemento controlador, porque no plano da idéia tudo é muito fácil.

Pesquisador: Hum, hum

Entrevistado: Tudo, tudo. Uma relação mal resolvida ela é resolvida no plano das idéias. Você brigou lá com a pessoa que você tava, você fica pensando o seguinte: não, vou resolver assim. Você resolve. O concreto vai te mostrar que você não resolveu.

Pesquisador: Você vive do mundo da representação.

Entrevistado: Quase que unicamente da representação. A gente vive cada vez mais. E a gente toma por outra coisa. A gente toma as representações tidas como gerais, que chamamos, eu acho, equivocadamente universais como representações é... como concretas. E elas são como concretas. E elas são o que há de mais abstrato. E a gente entende que o sentimento e o sentir esses são abstratos, mas estes é que são concretos. Como dizia o Pasolini dizia: “Só os sentimentos são concretos, portanto só eles são históricos”, acho que é mais ou menos isso. Quer dizer, e a gente faz o contrário, e a gente entende por amor. O amor é abstrato. Não, o amor que nós compartilhamos como um critério social este é abstrato. O que você sente é concreto, é singular. Eu não sei o que é. Nem por quem você sente saberá, tá? Porque também a recíproca é verdadeira. A pessoa que te ama e você amando a pessoa, a experiência de uma e de outra, ou seja, a minha e a dela são experiências completamente singulares. Elas não se misturam nunca pra mim. Elas são experiências absolutamente únicas.

Pesquisador: Hum, hum.

Entrevistado: Irrepetíveis. Inclusive quando você muda o parceiro. Você vive outra experiência, nunca é a mesma coisa. O que você recebe de articulação do sentimento não é a mesma coisa. É claro que a sociedade, a cultura vai chamar isto de amor. Este amor genérico é abstrato. Este você não sente.

Pesquisador: Ininteligível.

Entrevistado: É, é vai mudando a descrição. Mas o que na verdade nunca será apreendido por esta descrição é a singularidade do seu sentimento. Esta singularidade é o que faz com que você disponha do mesmo repertório sonoro do que eu, e eu faça uma música diferente. Me parece que isto não tem explicação. E também não acho que isto seja uma coisa, e aí eu vou até entrar em discordância, talvez com a sua fundamentação, pois eu acho que isto não é uma coisa do sujeito. Eu acho que isto é uma da singularidade, do próprio, do que temos de próprio. Porque, quando se fala sujeito a gente está falando de uma experiência que começa com a modernidade, com o cogito e, na verdade, o que é importante do meu ponto

de vista não é o sujeito, mas é o próprio, ou seja, o sujeito é a capa do próprio, mas o próprio é aquilo que é seu, é aquilo que não está sujeito e que não sujeita. É aquilo que você tem, é uma coisa que quase a gente tem dificuldade de perceber na gente mesmo. É com que você está aqui e com que você não pode deixar de estar aqui. Quer dizer, pra o que der e vier, pra qualquer coisa. Seja pra criação, pra uma conversa, seja pra você estar aqui como você está aqui, nunca estará aqui como outra pessoa. Isto não é individualização, isto é próprio. Isto é o que eu chamo de densidade própria. Você tem uma densidade que é própria de você. E esta densidade que é própria de você é outra completamente diferente da minha. Quer dizer, a Poésis, a poética que te dá, é poético, não é função de sujeito ou predicado, não é função de sujeito ou objeto, sujeito e predicado são funções, são papéis e, na verdade, isto se dá antes dos papéis, não é a significação do que você é, é o sentido do que você é. É aquilo que você efetivamente é, e que você não pode compartilhar. Não pode, não pode, não pode. Não é por exacerbação, nem individualismo é por ser próprio. Só você tem, o outro não, por mais identidade que você tenha com o outro, ele nunca terá o seu próprio. Ele poderá entender um pouco, uma parte deste próprio, mas ele nunca poderá chegar a entender completamente. Quer dizer, uma frase do Aristóteles *Tò òn leghetài polachós* (citação em grego) Tradução: “O ser se mostra de muitas maneiras”, mas é o ser que se mostra de muitas maneiras.

Pesquisador: Hum, hum. Ininteligível.

Entrevistado: A gente chama isto de mesa. Por que a gente chama isto de mesa. Porque a palavra mesa designa este objeto. A gente sabe o que significa mesa: mesa quer dizer superfície plana. Significa que, apoiados na experiência do ser, a gente construiu uma coisa que é uma superfície plana. Em outro idioma, eu poderia dizer o lugar onde as coisas repousam, não é? Em russo, a palavra mesa se diz “**stol**” e a palavra cadeira se diz “**stul**”. Quer dizer, as raízes são as mesmas. A raiz é a mesma das duas expressões. No português não é assim, mesa você pega o aspecto superfície. Na cadeira, você pega o movimento que você faz pra descer, né? Cadeira é cair do latim. E na verdade, uma está associada à outra por uso, mas não pelo aspecto de que cada um apresentou pra ser nomeado. Então, este aspecto que cada um apresentou pra ser nomeado, estou falando de coisa, mas também isto se dá me parece conosco, quer dizer, você tem um aspecto pelo qual você é

nomeado. O meu nome é Antônio, o teu nome é Eliane. Mas não é disso que eu estou falando, mas não é disto que eu estou falando, isto é o rótulo, quer dizer, certamente, depois da nossa conversa eu vou sair com uma Eliane que é única, e você, e você vai sair com um Antônio que você não conhecia antes e não vai conhecer certamente depois, né? Porque é exatamente esse próprio que... É com esse próprio que você percebe o próprio que se põe ante você. Na verdade pra definir isto não basta a identidade, tem que ter a diferença. E é em cima da identidade que a diferença se mostra. Em cima da diferença que a identidade se mostra. Aí é que eu acho que não é uma coisa do sujeito, é uma coisa do próprio, porque o próprio é a diferença, não é a identidade.

Pesquisador: E o sujeito?

Entrevistado: Hã? O sujeito é o eu, é o ego, que na verdade em muito e muito idiomas nem se conjuga, e, sobretudo numa época que se conjuga mais fortemente que é a partir do cartesianismo, do cogito. Porque não existe, por exemplo, a noção de sujeito na Idade Média não tinha importância nenhuma. Na verdade, o sujeito não era sujeito, era criatura. Esta hipertrofia do sujeito é uma coisa que a modernidade criou, levantou. Começa em Descartes e vai dar Kant, né? Como a expressão máxima, seja, o real é aquilo que eu percebo do real. O real está na linha da minha sujeição? Então, na verdade, tudo é objeto. Ora, se tudo é objeto, a única coisa que permanece como subjetividade, então, é do único. Então se eu me relaciono com você, você é objeto pra mim. Você não pode ser objeto pra mim, você é próprio, né? A relação sujeito-objeto é problemática. Entrei por outro caminho, mas na verdade queria te dizer isto, que esta experiência do próprio, ela tem de mais puro pra nós, e esta a gente não consegue explicar, não totalmente. O ser se mostra de muitas maneiras. Nem dá pra nós. Senão não haveria terapia, né? Exatamente, a terapia entra pra jogar um jogo de fazer o sujeito trazer o seu próprio. Mas não é o sujeito que trás o seu próprio. O próprio se dá, ele é que vem. Ele que vem, inclusive ele viabiliza a tua conexão contigo mesmo e quanto mais próprio você tiver. A gente não é uma cultura do próprio, né? Nem a ocidental, nem a brasileira em específico. Porque tudo o que você houve desde a sua formação e desde e dentro do seio familiar é que você não pode, ou seja, você vai sempre estar a fadado um papel de coadjuvante de alguma coisa que é muito e sempre mais importante que você.

Então, ninguém acredita que você crie. Então a gente falando do negócio da sua orientadora, é por isso que eu digo... Não estou provocando... (ininteligível). É muito comum isso: a pessoa puxa pra onde ela está segura, mas quando ela puxa pra onde ela está segura, ela impede o movimento do outro. O outro não tem que responder a esta segurança. O outro tem que responder a segurança dele. Não adianta você responder a segurança. Estou falando da orientadora, mas é da instituição, enfim, de tudo. É a sua segurança que está em jogo, não é a segurança do outro. Você não tem que dar segurança, você tem que estar segura do que você está fazendo, do contrário, estamos perdidos. Você não vai criar e não vai sair a tese que você quer, a música, a flauta, né? O professor de música não entende isso. O músico tem dificuldade de entender isso. É que o próprio nele vira sujeito. E vira um sujeito-objeto hipertrofiado. O que você vai ter são egos enormes. Enormes, né? E você tem pouco próprio. Você tem egos enormes. Porque na verdade você só tá inflando uma coisa que às vezes não é tua. Você sabe que não é. Quando você cresce pra cima do outro, e o professor diz pra você lá: vai tocar violoncelo, porque você vai ser spalla. Na verdade, ele está revelando uma insegurança dele, né? Ele está ameaçado. Não sei se por você, por outras coisas, pelo contexto ou pelo surgimento de algum flautista que faça ocupar o lugar de spalla. Eu não sei. Na verdade, ele está inflando uma subjetividade do ego. Porque se ele tem próprio e ele sabe disso, ele não precisa disso. É isso que músico faz cópia, músico não ensina. Tem uma coisa meio assim, meio mesquinha de conservar pra si o lugar, achando que isso que faz a diferença. Não é isso. O que faz a diferença é o próprio. Você pode mexer dedo tão rápido como eu, mas você não vai fazer a música que eu faço, porque não se trata de mexer dedo, se trata de trazer o próprio. E esse próprio você não vai trazer junto comigo. Quer dizer, você vai trazer junto, mas não vai trazer o meu, inclusive quando você monta um grupo é uma dificuldade enorme, né? Por isto que eu faço muita questão de preservar o meu. O meu é uma harmonia danada. Ninguém está querendo nada além de fazer música. Então... Nossa eu já estou falando demais.

Pesquisador: Não, está ótimo.

Entrevistado: Não, eu já estou falando demais, demais.

Pesquisador: Eu me lembrei agora de uma passagem do livro Grande Sertão Veredas do Guimarães Rosa, quando a Diadorim fala pro Riobaldo que quando ele descobre o amor, a gente gosta menos de si próprio. Esta passagem teria a ver com o que você disse anteriormente?

Entrevistado: Eu costumo dizer que os pensadores brasileiros são Guimarães Rosa, Manoel de Barros, Cecília Meirelles. Sei lá quem, né? Os pensadores não estão na filosofia, mas na literatura, no teatro, na música, muito mais que na filosofia. No Brasil em particular é tudo muito pobre. Bom, e você vê a poesia o tempo todo colocando pensamento. O Rosa é um pensador.

Pesquisador: Cecília é também da música.

Entrevistado: É. Então, quando você diz, gostar menos de si, eu... Pra tentar entender isso da maneira como eu estou pensando, eu acho que ele está dizendo, na verdade, o desafio que significa perceber o próprio do outro. Não é exatamente gostar menos de si, mas cuidar, pensar. Cuidar, pensar. Cuidar e pensar é a realização da experiência de ter cuidado. Penso no português de Portugal quando alguém faz um corte na mão e bota um... penso. Pensar é isso. É cuidar, é ter cuidado. Que é cuidar do outro. Quer dizer, você faz força. O que também é comum na relação você fazer esforço (risos). Ainda mais hoje que está tudo mais perdido. Eu entendo esta frase do Rosa no seguinte sentido: Olhando pro seu próprio há como olhar pro próprio do outro. Gostar menos de si é uma forma ingênua no sentido não ingênuo, mas ingênuo no sentido de ingênito, de primeiro, né? De você talvez estar menos ocupado com o seu e na verdade estar devotando, estar olhando mais para o outro com a possibilidade de reconhecimento de um outro próprio, do conhecimento de um outro próprio.

Pesquisador: E assim ela pede para que a chame de Diadorim. Do próprio, né?

Entrevistado: É exatamente. Do próprio. Singularidade completa.

Pausa.

Pesquisador: Ok! Podemos ir para a segunda pergunta?

Entrevistado: Ok.

Pesquisador: Na sua vida, música, religião e poesia se relacionam?

Entrevistado: Se eu te respondo formalmente, quer dizer com a minha racionalidade, eu tenho que obrigatoriamente te dizer que não. Eu digo, eu sou ateu. Quando você põe a questão religiosa, tal como eu a entendo na minha cabeça, não. Mas tal como eu entendo a resposta que eu te dei, mas aí a resposta não é o religioso, mas o sagrado, quer dizer, ser capaz, música, poesia e religião. Se a gente pega esta religião aí e fala do espaço de consagração. O espaço em que você, por exemplo, de você... Coisas que aparentemente são hábito, por exemplo, você sentar na frente do computador ou pegar o instrumento pra estudar ou qualquer coisa assim, você consagra de alguma maneira no sentido de que aquela atitude é de uma reverência e de uma concentração tal, né? Precisa ser e talvez seja esta a experiência mais fundamental, que a própria religião, às vezes, procura e não acha, eu deveria dizer que sim. Se a religião aí é o sagrado, esta delimitação do espaço, onde você não deixa nada entrar, tá? Os indianos têm uma relação com isso curiosa. É, no sentido de que música, poesia e religião. Se a religião aí é o sagrado, esta delimitação do espaço a gente pega esta religião aí e fala do espaço de consagração. O espaço em que você, por exemplo, de você... Coisas que aparentemente são hábito, por exemplo, você sentar na frente do computador ou pegar o instrumento pra estudar ou qualquer coisa assim, você consagra de alguma maneira no sentido de que aquela atitude é de uma reverência e de uma concentração tal, né? Precisa ser e talvez seja esta a experiência mais fundamental, que a própria religião às vezes procura e não acha, eu deveria ter dito, esta delimitação do espaço, onde você não deixa nada entrar, tá? Os indianos têm uma relação com isso curiosa, porque eles não vão ao templo, eles tem o nicho dentro da própria casa. No interior da casa, tem o espaço consagrado pra ritualizar a sua relação com o desconhecido que é ele mesmo. Porque ele não sabe como expressar e aí, sim, eu acho que tem uma relação enorme. Religião entendido no sentido mais institucional, não. Tenho que te dar a resposta sim, não. Institucional, não! Não, não mesmo. Não é tema pra mim, não é preocupação pra mim. Eu não

penso nisso, eu não esbarro com isso como a própria instituição de família, escola. Não de jeito nenhum. Depois a gente vai ficando mais cansado, mais velho ou mais maduro, não sei direito qual é a palavra, e a gente vai talvez concedendo mais espaço pro outro. Eu me lembro de quando eu tinha dezoito anos, eu achava qualquer referência à religião uma tolice sem tamanho. É claro que o meu conceito de religião mudou, né? Daquele tempo pra cá, mas não é uma questão que me preocupa. Eu não penso nisto. Pra mim, não existe Deus. Costumo dizer se existe sou eu. Se existe Deus, sou eu. Sem a presunção... pode parecer escroto. Não no sentido assim de que eu sou o máximo, não de jeito nenhum isso, mas no sentido de que, se há uma divindade, eu sou UM. Se há! Adentrando esta remota possibilidade, ela está em mim e eu não preciso fazer força. Eu não preciso cultuar, ritualizar. Eu preciso é estar inteiro dentro das coisas que eu escolhi pra fazer. Escrever, fazer música, tocar, sei lá, estar integralmente dentro disto, isso é a obrigação que você se dá cada vez que você escolhe uma determinada trajetória. Acho que esta é a lição ética no sentido mais profundo, não é moral. É você saber como você se comporta perante você na verdade. Bom, neste sentido, se Deus existe, eu não tenho que agradá-lo e fazer força pra ele, fazer caridade, dar dinheiro, pra ele... Sei lá. Posso, mas não tenho pra redimir pecados que eu acho que também não tenho, não tenho. A minha relação com isso é zero, neste caminho, né? Agora, também não posso ser completamente incoerente com a resposta que te dei primeiro e não te dizer que este espaço de consagração ele existe e te digo sou tomado pela atitude da criação, quer dizer, para tudo, tempo e espaço é uma espécie de outro, então há um dado consagrado aí. Sagrado num sentido de espaço e tempo que eu não posso delimitar e que me escolhe. Eu costumo dizer, eu nasci no dia dois de novembro, dia dos mortos. Aí me mandaram algumas mensagens e eu agradei assim: agradeço por se lembrarem deste dia que me escolheram pra nascer. Certamente, se alguém escolheu não fui eu. Deve ter sido ele. Eu não escolhi, eu não sabia. Então a minha atitude é em relação a isso, no sentido de que a música me escolheu, mas eu não acho que a música me escolheu pela minha excepcionalidade, pois ela escolheu muitos e cada um com a sua possibilidade de ser singular. Eu tento fazer o melhor que eu posso sem este caráter modesto cristão. Eu não acredito nisto. O melhor que eu posso pra mim é muito. Eu gosto muito do que eu faço. Eu não tenho dúvida disto. Eventualmente, não gosto. É muito comum um texto meu lá, “Quando a paixão é a filosofia... por exemplo, isto é uma merda, já

não existe mais. Eu tenho um texto que eu dou para os alunos “Quando a paixão é a filosofia”. Eu entendo que é a filosofia. Aí um vem e diz: “puxa que legal”. E eu digo: “não mais, este texto é uma porcaria, não presta mais.”. Ai diz: “puxa, você não está escrevendo”. Eu respondo que “não tenho nada pra escrever e que quando eu tiver, eu juro que eu volto a escrever”. Há mais ou menos dois, três anos que não escrevo. Não adianta escrever pra fazer volume de papel. Acho que adianta escrever, quando eu puder colocar alguma coisa que eu esteja pensando, cuidando, eu não estou. Então pra mim não é importante fazer obra no sentido da quantidade. Talvez até seja. De certa maneira. Se uma coisa me chama a atenção e eu quero cuidar, eu cuido dela. Aí se a forma de cuidar é escrever um texto, é musicar um poema, ou escrever uma peça pra concerto ou quarteto de cordas, eu escrevo ou pra coro etc. Eu cuido de maneira que me parece a melhor para que este meu cuidado se presentifique com aquilo que tem de próprio, nunca sem isso. É claro... como eu vou dizer... Eu digo assim, este tipo de atitude ética ela é... não ta muito bem compreendida, quer dizer... Esta não é a preocupação, estou preocupado é em fazer. Eu digo toda... o sentido do que te digo é muito menos pelo significado da palavra do que pelo modo, pela musicalidade que eu estou fazendo. Pela paixão, né? Eu não posso falar pra você de um assunto que é tão relevante pra mim de qualquer jeito.(O entrevistado nesta hora imita uma pessoa bem desanimada)- Há Eliane, legal, que bom, estamos aqui em BH, o dia está chuvoso...não, não posso. Eu tenho que estar falando com você como eu estou empenhado em discutir uma coisa que pra mim é o sentido de boa parte da minha vida, então eu não dar uma aula assim, igual subir no palco e tocar com esta atitude ou mesmo sentar e escrever sem estar afim. Então na verdade, a tonalização é o sentido. O significado, eu posso dizer a mesma coisa e não dizer nada. Eu posso te dizer as mesmas palavras e isto não te dizer nada. Às vezes, uma coisa pode parecer banal e isto te dizer muito. A fala não é o dito. O dito é o que é dito, né? O dito é o que se diz, com a força que este seu dizer tem e não necessariamente... Quer dizer, eu digo com o meu próprio. Às vezes, eu estou te dizendo uma coisa e não te convenço, porque você olha pra mim e sabe que não é verdade, ou seja, eu estou te dizendo as palavras que quero te dizer, mas a minha expressão e meu gesto diz que é mentira, qualquer coisa. Não pode. O que eu digo de transe é isso. A gente começou a conversar e entrei em transe. Qualquer coisa que aconteça aqui ou me atrapalha ou não existe, né? É isso que eu entendo por espiritualidade no sentido pra concorrer

melhor com o que você quer saber, essa imersão, aonde aquilo que você fala é aquilo que você diz, e não necessariamente uma desconexão entre uma coisa e outra, quer dizer, a espiritualidade pra mim é isso: você estar dentro do que você diz, sem mentira e não ser o papel que precisa ser desempenhado, ou seja, o papel de que eu sou interessante, mas eu não sou. Eu não sou interessante, estou falando do que me é próprio. De outras coisas eu não falaria mesmo, talvez só do Fluminense Futebol Clube.

Pesquisador: risos.

Entrevistado: Aí, falaria com mais empenho. A única coisa de que eu tenho mais empenho do que com música é de futebol.

Pesquisador: Eu sou botafoguense.

Entrevistado: Botafogo, RJ? Aqui não tem Botafogo. Tem Galo. Agora me deu uma curiosidade, porque Botafogo? Eu gostaria de saber.

Pesquisador: Coisa de amor, por causa de Amor, igual com música. Clara Schumann dizia que a música é questão de amor. Pra mim foi assim.

Entrevistado: Ah...

Pesquisador: Pegou uma fase áurea, pegou uma fase boa do Botafogo...

Risos...

Entrevistado: Risos. Mas enfim... Qual foi a pergunta, acho que saí fora dela. Não sei se fiz entender... Retomei a espiritualidade pra fazer um texto nisto no sentido de que, tal como eu entendo a espiritualidade: o espírito é isso, a presença do espírito é a presença do próprio. É como eu entendo a espiritualidade. Não pode ser assim, eu não acredito. Como eu não entendo na vertente religiosa... Risos... Eu entendo desta maneira, mas eu acho que é como você quer. Este empenho de suspender tempo e espaço. Não sei há quanto tempo a gente está conversando, a gente não

está usando o relógio, você também não sabe. O que chama de espiritualidade é esta emergência do próprio, esta que não pode ser negada.

Entrevistado: Este percurso é intencional? Tem intenção?

Entrevistado: Eu chamaria de paixão. Quer dizer, um pathos no sentido de um sofrimento não no sentido doloroso de sofrer esta instauração entre espaço e tempo. De estar dentro disto.

Pesquisador: Quem fala em dar um passo atrás é o Heidegger ou Husserl?

Entrevistado: O Heidegger foi mais longe. Qual o projeto Heideggeriano: O Heidegger percebe que a desgraça do ocidente começa em Platão, ou melhor, no platonismo? Por que? Porque é o museu da representação. Então, ele, invés dele corrigir o Platão como fez toda a história da filosofia. Toda a história da filosofia não deixa de ser uma nota de pé de página do Platão, todo mundo quer corrigir a idéia, aperfeiçoar a idéia. Todo mundo vai na alegoria da caverna e faz correções, não sei o que da idéia, de aperfeiçoar a idéia, vai lá na alegoria da caverna, faz correções e ortopedias e orto tudo...E o Heidegger faz o contrário ele vai aos pré-socráticos. Ele começa a pensar o real como se Platão não tivesse existido. Só a partir do que os pré-socráticos instauraram. Então, ele resgata o conceito de verdade diferente do que há por aí. Verdade não é uma correção, porque correção é juízo, o que é certo ou errado, verdade é presença.

Pausa.

Temos que interromper, eles chegaram para me pegar. Podemos continuar depois da defesa.

Entrevistado: Ok Antônio, muito obrigada pela entrevista.

IRMÃ MARIA DAS GRAÇAS

Entrevista com Irmã Maura- Monja Beneditina e Regente do Coro Gregoriano do Mosteiro Nossa Senhora das Graças em Belo Horizonte-MG.

Entrevistador: Irmã Maura, na sua vida, música e espiritualidade se relacionam? A senhora poderia me descrever uma experiência na qual a senhora viveu esta relação entre música e espiritualidade?

Entrevistada: São dois temas ou dois conceitos que não podemos separar, né Eliane? A música vai depender do que eu sou, do nosso relacionamento na nossa vida. Eu posso ser uma pessoa musical ou ser uma pessoa musical afinada ou posso ser uma pessoa desafinada, pois não é possível que uma pessoa possa viver sem a música. Por exemplo, as agressões, uma pessoa agressiva, agressões, essa forma rude, brusca que às vezes encontramos por aí, é porque foi roubada desta pessoa sua música, sua sonoridade, sua leveza na vida. Um adolescente que parte para o uso do tóxico é uma pessoa que não aprendeu a cantar os tons da vida. Ela pode ter sofrido uma rejeição, ela pode não ter se sentido compreendida, ela não se sentiu amada. Neste mundo tosco, ela refugia e onde acontece a música, o coração da gente acalma, aquece, e aí a gente aproxima. Assim, falar de uma experiência na qual eu vivi esta relação entre música e espiritualidade é falar um pouco de música sacra, que é o meu mundo. As minhas experiências com a música e de espiritualidade são muitas, não caberia no mundo os livros para que eu pudesse descrever minhas experiências. Inicialmente, farei um pequeno histórico de vida e, depois, através de algumas passagens bíblicas, você compreenderá as minhas experiências pessoais. Estas, não estão separadas de minha vida como religiosa. Muito cedo na minha vida, a música começou a tomar conta. Talvez pelo fato de eu ter vindo muito cedo pra vida religiosa. O meu contato com a música gregoriana que é o meu ponto forte, né? A forma modal. Ela modificou muito as minhas perspectivas de vida. Com que sentido? Foi a partir dela que eu me apaixonei mais com a minha escolha de vida. E isso foi muito importante, porque a minha opção musical não está desvinculada da música. No dia 14, recebi a visita de Dom Valmor, em poucos minutos, eu precisava fazer... é... compor uma melodia pra cantar o salmo específico

do dia 14 que era específico uma festa de apóstolo. Qual que era o refrão? “ O senhor fez o indigente assentar-se com os nobres”. Olha que dificuldade colocar uma melodia aí. Que é isso? Então, para me chegar a este ponto eu tenho que ter tido uma... O que que eu faço neste momento de encontro o com texto litúrgico, eu tento buscar a musicalidade dentro de mim, do meu coração, de dar vida a letra. Por exemplo, vou ver se eu me lembro da melodia (neste momento ela canta o texto litúrgico). O que experiência semelhante e fazer com que esta experiência se torne música? Quando que eu não fui uma pessoa indigente na vida? Quando é que eu não passei dificuldade? Sempre que eu passei dificuldade eu sou indigente. Eu estou precisando de ajuda do outro. E quando é que eu estou com os nobres? Quando o senhor, por exemplo, me desposa como esposa dele. Eu sou esposa dos reis dos reis. Ele me tirou da indigência, de um simples ser humano insignificativo, talvez. São Bento já disse uma vez que nós somos vermes diante da grandeza de Deus. Ele me tira desta situação e me desposa como esposa, como sua esposa. Então, é uma experiência concreta da minha vida. “O senhor fez indigente assentar-se com os nobres.” E ao cantar isso, eu vou cantar só porque eu tenho uma plateia seleta musical ouvindo? Não! É por que eu estou transmitindo. Eu preciso naquele momento transmitir uma experiência minha de vida, e quem fez isso comigo? A música, né? Porque na música você não vai somente encontrar a sua parte. Nas minhas experiências de vida. A música, ela é concretizada em ritmos e compassos, mas, antes de ter ritmo e compasso, ela tem que estar no interior do meu ser, porque senão eu não consigo cantar. Este interior é a espiritualidade. Sim. Para você ter uma vida de qualidade, pra eu ter uma vida de qualidade, eu tenho que ter uma espiritualidade de qualidade. Quando eu fiz o curso de filosofia, tem uma parte muito interessante em que ele fala que nenhum ateu morre sem ter um ser absoluto em que possa acreditar, porque senão a vida dele não teria sentido. A gente até poderia dizer que o ateu só é ateu de boca pra fora, porque esta espiritualidade, ela é divina em todo o ser humano. Mesmo que o ser humano não tenha consciência desta espiritualidade. Ela brota, ela que vai segurar a minha forma de ser e viver. Se eu não tiver uma espiritualidade profunda, eu não tenho em quem me agarrar. Eu não tenho sentido. É o que o Victor Fraklin, psicólogo do campo de concentração, de Auschwitz, ele fala da busca de sentido. E esta busca do sentido é exatamente isso, é alimentar a espiritualidade que há no ser humano. Esta espiritualidade tem que ser alimentada tanto quanto eu tenho que comer o arroz com feijão pra viver. E tem que

ser de qualidade. Eu não vou ler, eu não leio livros de receitas de felicidade, que isto não existe. Santo Agostinho tem um livro belíssimo em que ele diz: “Ó Beleza, tarde eu te amei. Eu te procurava em todos os lugares e não te encontrei, não sabia que tu estavas dentro de mim, dentro do meu coração”. Então é isso que vai dar sentido a minha vida. Esta eterna beleza que é o próprio Deus. É ele que me sustenta a minha espiritualidade. Então, quando falamos que Adão não conseguiu seguir a maestria divina. O maestro que está dando o compasso certo para que eu não desafine, com o coro, com a natureza. Hoje a humanidade vive a questão ecológica tremenda. O que é isso? É falta de música na vida. Se você tem música, você sabe o que te sustenta por dentro. Você não vai estragar o que é belo. A beleza é fruto de uma espiritualidade musical. Você não vai estragar, por exemplo, a música de um rio que corre, se você tem música. Você não vai estragar o pôr-do-sol que te eleva. Se eu tenho isso, eu sou capaz de reerguer toda a natureza, e é isso que Deus cobra de Adão. Eu te criei para ser feliz. Não foi isso que ele disse quando criou toda a humanidade? Dê nome aos animais, Adão! Agora chame cada criatura e você vai dar o nome às criaturas. Aí, Adão estava com Deus cantando a mesma música. O animal já não conhece mais o homem. Como o homem perdeu sua relação com a plenitude divina.

Pausa.

Então, retomando a origem, a forma modal não tem ritmo expresso. Não tem compasso: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3 e assim por diante. Então, o que que determina o desenrolar de uma peça modal é o ritmo que está no coração do homem, de quem canta. Eu sou mestre do coro há mais de vinte anos, se não me engano, que eu comando o coro do mosteiro, e essa melodia modo, o coro depende do meu ritmo, da minha determinação, já sei como que o coro vai cantar. Por exemplo, uma Ave Maria mais lenta, mais rápida, mais rítmica. Por exemplo, (neste momento, a entrevistada canta uma versão da Ave Maria). Por exemplo, esta primeira parte da Ave-Maria, eu vou determinar que o coro faça pequenas paradas, assim pro exemplo (novamente, repete um trecho a Ave-Maria). Sou eu que vou determinar. Então, eu tenho que buscar no meu coração uma espiritualidade, uma verdade interior, uma música interior, para que o grupo siga isso. O que não é fácil. Se eu não estou bem, o grupo pode não sair bem, então, esta sinergia na música, no

gregoriano esta coisa é evidente. E, quando as pessoas falam que eu levito, é exatamente isso: eu trago, eu busco da melhor maneira possível a música que está dentro de mim. Pois, se eu não estou bem, não adianta que eu não vou conseguir. Vai ser aquela música seca, sem vida, sem graça que não tem nada a dizer. Assim, eu busco sempre estar feliz, eu busco sempre estar contente, por minha opção de vida. Eu optei ser feliz. Eu optei. Eu procuro ser feliz. Então quem optou ser feliz, vai cantar sempre, né? E esta opção vai refletir no meu dia a dia. E o dia que fisicamente e psicologicamente eu não estiver bem, o meu interior me encarrega de me sustentar. E mesmo que eu precisar cantar, eu tenho certeza que não sou eu que estou cantando, é Deus que está agindo em mim. Humanamente dizendo, eu posso estar cantando e não estar cantando, entendeu minha linguagem, Eliane?

Entrevistador : Sim irmã, entendo.

Entrevistada: Então Eliane, eu vejo que um dos grandes problemas do ser humano e que, a psicologia tenta explicar, tenta encontrar uma saída, não chegar ao desespero como a gente está assistindo aí, infelizmente, é exatamente isso. A sociedade não está preocupada com a qualidade espiritual do ser humano. Está preocupado só com a qualidade física. Tem remédio pra tudo, mas remédio não cura. Remédio é sempre paliativo. Eu posso ser uma pessoa frágil, é para determinados sintomas patológicos, eu não tenho vergonha de citar que eu tenho um problema respiratório, e quem me ajuda a resolver este problema é a música. Ai de mim se não existisse a música na minha vida. Eu não iria cuidar suficientemente do meu pulmão, eu não ia ter um apoio diafragmático ou mudando hoje, a partir das experiências de pilates, eu tenho uma base pulmonar sólida, forte, para que eu tenha uma qualidade respiratória pra viver, e vou ter qualidade pra cantar, mas um movimento inverso: Eu fui buscar uma ajuda pro meu físico, porque eu queria cantar. Só agora que eu percebo que para cantar eu tenho de estar bem e, para estar bem, eu tenho que cantar sempre. Então, não tem como separar da espiritualidade a minha vida. Os exemplos de vida que eu tenho perto de mim! Eu não consigo cantar sem me mexer, e isto é problema pra quem está perto de mim. Normalmente, as pessoas se incomodam. Aí, dizem e, também, Dom Valmor: “Nossa Irmã Maura, a senhora estava levitando quando cantava”. Aí dizem na fila da comunhão que eu estava flutuando, levitando. Mas eu não estava levitando, senão eu caía no chão.

Não é isso, mas, ao mesmo tempo, eu me sinto flutuando (a entrevistada ri), pois é como se o interior da gente puxasse para algo elevado. Sem querer você vai nesse ritmo corporal e vai presenciando aquela música. Aquela música que canta que nem boneca de plástico, ela só mexe com os lábios, mas não tem música. Pois quando a pessoa tem música por dentro, tudo mexe, e tudo quer entrar naquela harmonia, falta só sentir o cheiro do som. A pessoa musical é altamente sensível, por quê? A música nos dá uma sensibilidade positiva. Quem canta o gregoriano, isto é ainda mais forte. As formas modais são mais evidentes, interpretação minha, viu, Eliane? Eu sinto uma forma cíclica, circunferencial. Eu me sinto de uma forma cíclica. E assim, sinto que é a minha vida. Você tem um princípio, um meio e um fim, chegando de novo no princípio. Você volta ao ponto que você partiu, porém modificado. Como na vida, exatamente. Eu sempre falo quando dou aula pras irmãs, eu sempre digo pra elas que a música, o gregoriano, que é a nossa espiritualidade mais forte, que é a espiritualidade da minha comunidade, como ela sai purificada dentro de mim, sai de acordo com minha verdade interior, que vai dar colorido a minha voz. Por que eu digo, se você me perguntar se, quando eu estiver triste, eu não canto? Canto, porque é minha responsabilidade para manter o coro do mosteiro, mas eu fico como que incompleta. Eu não estou totalmente inteira, deixando aquelas ondas sonoras ressoando aí pela vida, pela minha vida e pela vida de quem escutar. Volto ao exemplo do dia 14. Quando o salmista diz que a tua palavra é uma luz para dar ritmo aos teus passos e não só pra clarear é por que este ritmo, se eu não tiver, eu não posso viver com qualidade, conforme Deus desejou quando me criou. Que quando Deus fala: “faça o homem a nossa imagem, a nossa semelhança”, isto parece, numa linguagem analógica, que Deus colocou tanta música no seu ser divino sobre o homem e dá ao homem inteligência. O pássaro emite sons que chamamos de música, mas o homem quando fala, ele não emite sons, ele está falando de algo vital que ele experimenta, porque Deus deu a ele e não deu aos animais inteligência e um coração para amar. O animal vai pelo instinto, nós somos conscientes de cada ato que eu faço. O animal come por instinto, busca o seu parceiro e a sua parceira por instinto. O ser humano não. Quando o ser humano busca o outro, ele busca com o coração para amar. E o que que faz um coração amar, é esta espiritualidade musical que existe dentro de si. Acho que o mundo seria muito diferente se a gente pensasse nessa espiritualidade. Eu não estou falando aqui de divindade na nossa vida. Estou falando de condição “sine qua non” de se

viver, mas com qualidade, né? Quando eu faço uma exclamação: o dia de hoje está tudo embaçado? Mas eu posso dizer, mas que dia maravilhoso! Nossa, mas está tudo embaçado? Mas o que é que me faz pensar que o dia está maravilhoso. É por que você fez e pensa experiência maravilhosa e isso não depende da condição do cosmos. Isto depende do seu ser interior. Então, tudo, Eliane, tudo que somos, o que temos e o que fazemos depende da minha música interior com as minhas experiências de vida neste sentido de que é preciso qualidade. As chamadas pessoas distraídas, eu acho que isto não existe, eu acho que não existe uma distração que te faça esquecer o que a minutos atrás você fez. Porque o que eu fiz está feito, não tem como voltar no tempo. O que não vai deixar esquecer os momentos que eu vivi, quer sejam positivo ou negativo, porque no negativo também tem uma música. Porque a gente tem que aprender a encontrar neste negativo o que ficou desta experiência, desta peça musical e que eu possa resgatar a música inteira. Eu preciso ser inteiro e naturalmente o meu coração volta a ficar feliz. Então, a música é a referência para quem quer ser feliz. Uma vida espiritual musical é uma vida feliz.

Pausa. Neste momento a entrevista faz uma pausa, pois um sino do mosteiro tocou. Ela escuta e retoma entrevista.

Entrevistada: Vamos partir nesta nossa conversa da primeira palavra da bíblia. Livro do Gênesis, capítulo 1. Eu estou aqui sem a referência hebraica, mas eu sou capaz de falar: “No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra estava deserta e vazia. As trevas cobriam, e um vento impetuoso soprava (neste momento, a entrevistada imita o som do vento). A tradução aqui não está boa, porque não é a tradução hebraica: “E o espírito de Deus pairava sobre as águas”. No hebraico o Lá com Á, o que é isso? É música que sopra. Pairava! Então o que vai dar vida onde não tem música?. É esse jeito carinhoso, jeitoso que temos de ter com as coisas. Por exemplo, um vaso de cristal finíssimo que você não tem cuidado, ele vai cair e virar milhões de cacos, ele vai esfarinhar. Você tem que ter um gesto ritmado e colocar num lugar nobre. Não tem como o ser humano viver sem ritmo e sem música. Na parte religiosa nem se fala. Geralmente, as pessoas carrancudas, amargas, grosseiras são pessoas que não sabem tratar e se tratar. Na voz delas você não escuta som musical. Onde que há agitação você coloca uma música, daí a

pouco aquele ambiente começa a serenar. Assim é cada um de nós. A qualidade desta música vai depender da minha escolha, como eu quero cantá-la pela vida. Não são as coisas que vão determinar o meu ritmo, sou eu é que vou determinar o ritmo, não é? Então, eu não posso deixar o meu trabalho com o chefe carrancudo, com uma pessoa grosseria estrague o que há de mais precioso que há dentro do meu corpo, dentro do meu espírito. Guardar isso é muito importante Eliane, porque eu terei dias felizes, dias claros como o de hoje, por exemplo, dependendo da música que estou cantando dentro do meu interior. Que música é esta que nós cantamos? É estar exatamente aonde eu gostaria de estar. É fazer exatamente aquilo que eu estou fazendo. Uma pessoa que vive assim, ela esconde em si própria uma felicidade que quem vê não entende e, dependendo da vida do outro, tornar-se até agressivo, invejoso. Por que o outro é tão feliz e eu estou neste lodo, nesta lama? A felicidade da pessoa que vive a música assim irrita o outro? Às vezes, sim. Por que? O outro não aprendeu a cantar na vida. Santo Agostinho tem um texto que eu devia ter trazido para ler pra você. Agora nós vamos passar pra um outro nível, ok?

Entrevistador : OK. Como a senhora quiser.

O que que importa não é a música que estou cantando, mas o que importa é que eu estou cantando. Eu canto. Plagiando assim Santo Agostinho. E pra Deus, o que que importa? É o cantor que importa. “Canta e duas vezes rezarás”. E eu posso rezar a vida inteira se eu cantar a vida inteira. Se eu canto, é música. Música não é barulho. Não é só emitir sons. Uma cantora lírica pode agradar os seus ouvidos e não agradar os meus. Agora este mesmo cantor, quando ele se posicionar no palco e se relacionar com o público, ele vai conseguir agradar todo mundo, porque a música é a vida dela e não somente uma profissão. Existem cantores que cantam como meio de vida e existem cantores que entenderam a música na sua profundidade e tentam mostrar isso que eles não sabem como. Esta linguagem que estou te falando, é uma linguagem eu estou descobrindo, eu estou aprendendo nestes trinta e oito anos de contato com a música. A música não se aprende de hoje pra amanhã ou de amanhã pra de tarde, se aprende com a vida, mas uma vida bem vivida. Às vezes, a gente fala: “puxa vida, a voz daquela pessoa é tão chata!” Não é que aquela pessoa seja chata. É que a voz daquela pessoa não tem música. Ela não aprendeu a cantar a

própria vida. Outras vezes, uma pessoa que só quer falar abobrinha, todo mundo quer escutar, porque tem uma musicalidade inferior, mas tem e consegue passar isto para o outro. Eu penso assim espiritualidade nesta linha antropológica, filosófica. É... (pausa). É do ser como um todo. Pensar o ser como um todo. E na linha transcendental, isto é, na comunhão com o ser transcendente. Eu gostaria de falar nestes dois âmbitos: Numa linha transcendental, numa visão Platônica...quando Platão vê que diante deste mundo... foi pena que não fiz uma pesquisa em Platão e Aristóteles, porque eles também falam da música. Quando Platão chega num ponto nas suas reflexões filosóficas: o ovo e a galinha, a galinha e o ovo, quem é que vem primeiro, quem é que existiu primeiro? Então, existiu um ser absoluto que criou tudo e não é criado por nada. Pra gente perceber isto, Eliane, eu tenho que estar vivendo interiormente algo muito profundo e quem me deixa algo muito profundo é uma música ritmada que existe dentro de mim. Uma espiritualidade. A vida se torna mais leve, porque eu sei seguir o ritmo do meu ser. Se você botar a mão no seu pulso, você vai perceber que existe uma pulsação ritmada. E se não está ritmada, tem algo desritmado dentro de você. Você está precisando correr atrás de um médico. Você está com a PA alterada, pressão arterial alterada ou algum aquecimento excessivo no estômago ou o pulmão muito frio. Estou usando uma linguagem fitoterápica. Então alguma coisa no seu ritmo está alterada. Alguma coisa no seu corpo não está vivendo este ritmo por igual. Isto vai depender: sim, com a minha comunhão; sim, com o ser supremo que é Deus. É muito fácil culpar Deus por nossas mazelas, por nossos desentendimentos, de nossos desacertos. Então, por que não deixar Deus reger esta música? Por que não deixar o dono da música, se assim podemos dizer. Por que não buscar nele o compasso certo pros meus passos? Por que não deixar que ele me guie? Deus é a luz do meu caminho que dá ritmo ao meu caminhar, né? Então, alguém tem que me reger. Tem que ter um regente na minha vida. Alguém importante tem de me reger. Eu tenho que ter um regente na minha vida. Algo importante tem que reger a minha vida. Vamos agora não falar de Deus, mas vamos falar do humano enquanto humano e é por isso que Deus, às vezes, ele se encarna, toma corpo, exatamente pra compreender...agora é um plágio meu: esta busca que existe dentro de nós. As minhas escolhas humanas é que vão determinar os altos e baixos. No gregoriano, nós falamos “Arsis” e “Tesis”, os graves e os agudos da minha vida, não é? Vai depender da minha escolha. Suponhamos que eu me casasse com um Miguel da vida. Se é que existe algum

Miguel por aí(risos). Algum Miguel que não vivesse comigo, que não compreendesse o ritmo da música da minha vida. O que iria acontecer? Nós íamos nos distanciar. Os nossos relacionamentos estão aí, Eliane.

Entrevistador: Hum, hum...

Entrevistada: Nós não conseguimos viver com quem não canta conosco. É como se houvesse um desafio que vai chegar num ponto insuportável. Então, quando eu te falo que não dá para separar as coisas, música da espiritualidade, não dá, porque nós temos de ver o todo. Nós não podemos permitir dicotomia, divisão neste meio, né? Existe uma relação.

Pausa.

O que que vai unificar...vou usar agora uma linguagem conhecida sua. O que que vai me unificar à música? Caso contrário, eu serei um esquizofrênico. Eu serei um partido, um dividido. Quem se tornou esquizofrênico, me perdoe entrar nesta área, mas a esquizofrenia é quando alguém diz: Não vou dar conta de viver nesta vida. Eu não tenho uma música pra cantar, eu não vou ser compreendido, eu não vou ser escutado. Então é melhor que eu desligue os pontos de contato. E eu vou desligar com aqueles pontos mais fortes que é pai e mãe. Eu primeiro desligo deles, pai e mãe e vou criar um mundo onde só eu vou escutar a minha música como ela é. Talvez um pouco pré-histórica, talvez um pouco desconexa: uu, oo, ee, aa, mas é música dele. Ele não deu conta de deixar que esta música adquirisse um ritmo, para compassar, com compasso. Porque a espiritualidade não é algo solta por aí. Ela está dentro de mim, ela está dentro de você, ela está em todo ser humano. O que que precisa é descobrir que ela existe. É descobrir a existência dela dentro de nós. É o todo. É a sua música com a sua marca.

Pausa.

Os esquizofrênicos, os poucos casos que eu conheço...exatamente a sensação que eu tenho é de que ele está junto, mas está fora. É como se eu não me envolvesse como o que vivo, com o que todos estão vivendo. Por exemplo, na Orquestra

Sinfônica, qual que é a beleza? É o todo de todos os instrumentos. É o violino com as suas características, o violoncelo com sua característica de violoncelo. A harpa com a sua característica de harpa. O piano com sua magia de fazer os sons. Nos nossos relacionamentos, é isso que deveria acontecer. Eu tenho que ajustar a minha forma com a forma do outro. A música do outro. Quando vamos cantar, não dá pra, por exemplo, eu sou barítono, eu vou cantar como barítono a mesma música. Mas...Você vai ser barítono com uma tonalidade de barítono, mas ajustada com a minha voz que é soprano ou mezzo soprano. A beleza está exatamente, quando houver uma terça bem feita. O barítono vai fazer uma quinta e uma terça bem feita abaixo do soprano e eu, também, abaixo do soprano, mas temperada e ajustada um com o outro. Eu ser inteira. Eu sou a música. Assim é o nosso interior. Assim é o nosso relacionamento. E é por isso a Bíblia, a agiógrafo, o escritor bíblico escreve isso. Ele imagina como foi. Ele foi inspirado por Deus. Ele imagina que deveria estar tudo muito confuso. Tudo muito misturado, tudo muito confuso. O que ia dar jeito nisto é o espírito de Deus. É a vida de Deus; oooo (neste momento a entrevistada imita o sopro do vento) pairando, sobrevoando e unificando. Esta é a unidade. Então esta é a graça de quem quer cantar bem deve pedir a Deus. Pedir a Deus que envie o seu espírito e que o purifique. Por isso eu descobri pela música, eu acho, que não existe pagão na face da terra. Porque o pagão é aquele que não tem uma direção, uma música. E pra viver tem que ter música. Se ele vive, ele canta uma música que é só dele, e esta música que no final vai precisar reestruturar para cantar diante de Deus. Pra existir música é preciso existir espiritualidade, pra existir espiritualidade bela é preciso música. Mas, não são sinônimos, se complementam. A consequência de uma religiosidade vai depender da qualidade desta música que eu já aprendo no ventre de minha mãe. Então, se a minha mãe for uma mulher que já faz esta experiência, eu já farei esta experiência. Eu vou vir a este mundo cantando, porque a vida é bela. E aí me recordo de um fato da minha infância, nós todos nascemos em casa. Nós todos, com o quarto da mamãe fechado. Porque lá estava meu pai e a parteira. E nós todos ficávamos grudados na porta, sabe pra quê? Escutar o choro do bebê. E o choro é música. Depende do que está dentro. Ou ele está chorando porque cortou o umbilical dele. Ele sai daquele ritmo que sai dentro da água, da placenta, ou ele está chorando porque está inseguro diante da situação que ele está vivendo. Então, qual é a preocupação? Recolocá-lo sobre o peito da mãe pra que ele saiba que o ritmo não perdeu contato: “filho, estou aqui com você”. E a mãe não

vai falar grosso pra uma criança que está acabando de vir pra este mundo. Ela não vai falar grosso, porque ela também está emocionada. Foi o primeiro sinal de vida, porque ela esperou nove meses pro choro. E chorar é música também. Tem várias formas de se chorar. Ou eu choro porque estou magoada. Eu tenho que tirar o que está apertada lá fora, e o choro vai expressar estes graves momentos da minha vida, ou eu vou chorar, porque eu não estou dando conta do que está dentro de mim, de viver determinada situação. Por exemplo, noiva quando entra na igreja, ela chora ali por vários motivos. Vai de certa forma distanciar dos pais. Encontrou um outro amor. É um misto de alegria, tristeza, insegurança, mas é música. É isso que ela vive. Então, todos os sinais que o nosso corpo externa deveria ser música e nem sempre. Deveria ser música. Um adolescente que usa drogas, ele não sabe o que é música na vida dele. Ele ainda não descobriu que existe um ritmo pulsando no seu ser que o guia. Ele perdeu o norte da vida. Esta música que abraça o nosso interior é expressado na própria voz. Tem pessoas que tem uma sonoridade, que você escuta o dia inteiro e não cansa e, outras, se você conseguir cinco minutos, foi demais. Então isso vai depender. Eu gosto de dizer pras irmãs: “cuidado pra não ficar com voz de bruxa quando ficar velha”. O que que eu chamo de voz de bruxa. (neste momento, a entrevista imita uma voz anasalada) É aquela voz que vai saindo pelo nariz... e que diz que já não dá mais pra viver. Então, esta voz vai dizer que tipo de música eu cantei, porque não chegar aos noventa anos musical? O que que me impede? Isto é direito de todos. Isto não é direito de poucos, não! Agora, é preciso que eu saiba da origem desta música. É preciso que eu busque a origem de tudo isto na vida. Hoje, mais do que nunca, e também não só por que eu sou religiosa. Eu acho que não existe possibilidade de cantar longe de Deus, né? Eu não canto longe de Deus. Ele é que me deu o dom da vida, ele que me permitiu viver. Então, com ele está o bastão do ritmo, então por que não deixar? Não buscar? A ponto desta batuta que vai ritmar. Este contato com o transcendental é de extrema importância. Quando alguém passa mal, a gente não fala; calma, respira (neste momento a entrevistada fala pausadamente as palavras: calma e respira) Fundo, mais bem fundo do seu ser e respira. O que ela está buscando, a sua música interior.. Claro, Eliane, isto tudo que eu estou dizendo, eu não estou baseando em nenhum dado científico. Estou partindo de uma experiência interior. Ainda não falamos de uma música religiosa. Ainda eu estou sendo obra prima nas mãos de Deus. No pecado original relatado pelo gênese, no capítulo terceiro, que...Adão e Eva... o demônio diz? Olha, Deus

proibiu que você comesse da fruta do paraíso. Porque se você comer, você vai ser como ele, né? Olha a voz enganadora do inimigo. O jovem usa a droga para criar o seu mundo. Não é isso que ele faz? Pra fugir desta realidade.

Pausa.

Recuperando a fala de Deus como o nosso maestro. Exatamente isso: o ser humano é o cantor por excelência de Deus, e todo maestro que se preza deveria ser amável e afável, porque ele tem que sintonizar com o cantor, porque quem vai sair perdendo é o maestro, não é o cantor. Porque outro maestro vai conseguir. No caso do ser humano em relação a Deus, é perfeita a sintonia. Quando Deus, que vai dar o ritmo da nossa vida, pois foi ele que nos criou, foi ele que nos deu o dom da vida. E quando ele vê o ser humano perdido, no caminho de perdição, Deus, numa linguagem analógica, Deus quer recuperar a música que o ser humano parou de cantar ou perdeu. E quem vai recuperar isto? É o maestro, é Deus. Adão, no capítulo terceiro, versículo 7, 8, 9. Adão, quando ele deseja ser igual a Deus, ele foi induzido pelo inimigo: mas você pode ser igual a Deus, come, prove que você vai ver, que você pode ser igual. E quando ele prova... Adão e Eva é que dão origem à humanidade, existia um homem e uma mulher, não existia um todo de uma evolução, né? Quando este desejo toma corpo neles, de ser iguais a Deus, a primeira coisa que vai acontecer é que eles vão parar de cantar a música. Eles não vão ter mais música afinada, pois eles desligaram do maestro que é Deus, que os criou. E, depois deste rompimento, a primeira coisa que precisa ser resgatada são seus órgãos genitais. Eles tecem folhas de figueiras, para cobrir, exatamente aquilo que vai dar continuidade à vida e por onde vai passar a música do ser humano do ser humano, onde vai gerar um ser humano. Por exemplo, as pessoas estéreis, pode ser que o corpo delas não tenha condições de fabricar os hormônios para que haja vida no ato sexual. Eles percebem que, de alguma forma, eles cortaram a música divina. Então, quem é que vai recuperar isto? Deus que nos criou. Então, prosseguindo (ilegível)... capítulo 9 versículo terceiro..“Onde estás? E eles se esconderam, porque estavam nus. Mas quem descobriu que vocês estão nus? Há o inimigo, a serpente, e eu comi da árvore proibida. Deus não concorda ou discorda e pergunta: Eva, por que você fez isto? A serpente me enganou e eu comi e, Adão, por que você fez isto? Ah, a Eva me deu isto e eu comi”. Mas não foi isto que Deus

perguntou. O que que Deus quer saber? O que ele quer é recuperar o ritmo, o ser humano como ele pensou e criou. Com a forma que ele deu e com o suor do seu rosto. Agora, infelizmente, você vai ter que cavar a sua terra e com o suor do seu rosto ganhar o seu pão de cada dia. E você, Eva, você vai dar seus filhos com dor, porque a sua música já não está tão fácil de tocar como antes. Veja, Eliane, quando não sabemos cantar, a dor dói, a gente sofre. Quando na sua interioridade não existe música, só vai encontrar dor, tristeza, mágoa, e eu vou gerar uma doença que me leva a morte. Por exemplo, nem todos os casos, mas alguns são visíveis, quando eu não ouço esta música interior, as minhas células cancerígenas falam: pode deixar, nós vamos dar um jeito nisto, porque você não vai agüentar muito tempo não. Elas começam criar tumores, interrompendo o fluxo rítmico do meu corpo, né? O câncer sou eu que crio dentro de mim, e acredito, posso estar falando uma bobagem, mas esta música não está tocando num ritmo correto. Ela não está no andamento que eu precisava. O “Arsis” e a “Tesis” da forma modal já não está mais sendo mais perfeita. Não está sincopada. Quando dizem que alguém teve uma síncope, é que houve um corte, nós não podemos que sejam frequentes, pois podem chegar numa fatalidade.

Neste momento a entrevistada faz uma pequena pausa e recomeça a responder a pergunta.

Entrevistada: Retomando... “Tua palavra é luz que ritma os meus passos.” Este é o salmo 118, não me lembro o versículo. Então, a palavra de Deus dá ritmo aos passos do homem. Então, o que Adão escuta no paraíso: os passos de Deus. Vamos imaginar uma grande orquestra. São 200 instrumentos e 400 vozes. Vamos exagerar um pouco. É... Tem que ser o mesmo compasso para o maestro, para os instrumentos e para o cantor sair do ritmo, o maestro vai se perder e o coro e tudo vai se perder. E é exatamente o que vai acontecer com Adão. E eles gozavam das delícias do paraíso, enquanto a música estava seguindo o mesmo compasso da vontade de Deus. Deus dando o ritmo dos passos de Adão, da vida de Adão. E quando isso sai da sintonia divina, que que Adão faz? Ele se esconde, ele tem vergonha, porque ele que provocou a desarmonia. E de novo, a mão de Deus que é luz que deve ritmar os passos do homem: Adão, ondes estás? Eu tive medo de não viver mais, de não entrar no ritmo de Deus. Coisa mais difícil é alguém que não

aceita a regência do maestro, a coisa mais difícil que existe. O maestro está lá tentando marcar o dois por quatro. Eu posso cantar belíssimamente a Pastoral de Beethoven- A Pastoral (neste momento, a entrevistada cantarola a pastoral de Beethoven em três tons). Então, quando alguém sai, é como se eu tivesse vontade de se perder. Fechando o nosso primeiro assunto da experiência da espiritualidade com a música, o nosso ser só está bem quando ele é musical, ele está em estado musical, quando eu estou em estado musical. O meu pulsar, as minhas artérias, quando o meu coração não tem uma arritmia, falta de ritmo. Os meus órgãos precisam ter uma harmonia entre eles. Fígado, estômago, coração, baço. Tudo tem que estar seguindo o mesmo pulso. Se eu tenho um resfriado, o que vai acontecer, o meu corpo vai aquecer além do normal. Isto significa que o meu corpo se prosta em função deste aquecimento de uma parte do meu corpo. Pá, num mesmo ritmo. Em outras características, o ser humano feliz é quando ele sabe cantar. Quando ele consegue cantar as mínimas coisas da vida. Quando consigo emitir o som do que é seu interior, ele está feliz, eu estou feliz. Feliz porque a palavra é música. Por isso que a palavra é música. O gregoriano que eu canto faz isto muito bem porque ele vem servir a palavra, e a palavra por si, ela já é melodiosa, né? E quando se perde esta sintonia, eu vou ficar gravemente doente. E isto, na sociedade, idem. Então, eu acredito que pela música, eu acredito que se consegue curar alguém. Não é dando só a oportunidade da pessoa ouvir um clássico, mas é dando essa pessoa a oportunidade de ser música. Não o externo, mas o interno. Este balbuciar de palavra ritmada. Ter ritmo no caminhar, no falar na vida, significa harmonia. Eu acho que agora a gente chegou no cume de uma espiritualidade musical. Não espiritualidade pensando apenas em termos de divindade, de religiosidade, mas a música que está no meu corpo. A religiosidade coroa isto aí que eu falei. Então veja: você sabe qual a minha espiritualidade de vida, ou melhor, qual é a minha opção de vida. Você sabe que caminho eu estou. O que que determina a qualidade da minha vida. Você já sabe, e isto é colado com uma música permanente. Então, quando Dom Valmor diz que eu levito, imagina, eu só pego cinco palavras e ponho aí uma melodia, mas pra você colocar esta melodia, ela tem que estar dentro de você. Ela está em mim. Ela tem que estar em mim. Quando você coloca uma melodia de qualidade, por exemplo, quando o adolescente está num “rock” pesado, nós falamos os metaleiros. Não que a música seja pesada. É porque ela vai se colocar num ritmo permanente pulsático que vai lembrar as batidas que você sentia, quando você estava no ventre

de sua mãe, né? Aquele ritmo constante que te deixa enlouquecido, que te faz até, talvez, sair de si, porque te recorda plenos ou desagradáveis. Se são desagradáveis você tenta sair daquele espaço, senão contagia. Dizem, eu nunca estudei profundamente, mas aquele ritmo do rock é o mesmo ritmo, que a criança, que o feto tem quando está no ventre materno. Lá já existe música. Eu não posso desligar desde de lá esta ligação. Pega, por exemplo, uma criança que tem Síndrome de Down. O rosto dela transfigura. Transfigura, mas ela não consegue fazer com que isso seja realidade concreta na vida. E música é concreta. Música e poesia, é, mas nessa linguagem espiritual, é concreta. “Adão, ondes estás?” Ouvei os seus passos e tive medo. É concreto. Fiquei apavorado, porque tenho medo de não dar conta. Então, veja, Eliane, a música vai sempre restabelecer, me reerguer, num ritmo que eu preciso ter pra viver. É isso.

Obrigada, Eliane, acho que a gente pode terminar.

Ok, Irmã Maura, muito obrigada pela entrevista.

ANEXO 2: TERMOS DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Sou aluna da pós-graduação em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e estou desenvolvendo uma pesquisa para minha dissertação de mestrado. Essa pesquisa tem como objetivo compreender as aproximações entre experiência de religiosidade e a experiência artística no campo da música e em uma perspectiva fenomenológica.

No desenvolvimento deste trabalho, entrevistarei músicos. As entrevistas ocorrerão em lugar e horários a serem determinados em comum acordo com o entrevistado. As informações serão gravadas com o consentimento do entrevistado. As entrevistas escolhidas serão transcritas e sintetizadas. Em seguida, a transcrição será submetida a apreciação dos colaboradores, que poderão realizar alterações, caso julguem necessário.

Gostaria muito que você pudesse colaborar, sendo importante esclarecer que:

- 1- Sua *participação* é inteiramente *voluntária*. Além disso, você é livre para desistir de sua participação a qualquer momento.
- 2- Em caso de dúvidas, quanto às etapas e procedimentos, sempre estarei à sua inteira disposição para esclarecimentos.
- 3- Conversaremos sobre questões referentes à sua atuação profissional, de forma espontânea.
- 4- Será garantido o anonimato em relação aos seus depoimentos sob forma de *nome fictício* e não referência a locais ou situações que possam identificá-lo.
- 5- Os dados obtidos neste trabalho poderão auxiliar uma melhor compreensão do assunto abordado ou de temas próximos. Tais informações mostram-se importantes para pensar, posteriormente, a relação da Psicologia, Religiosidade e a Música.

Considerando as questões acima:

Eu, _____, aceito participar deste estudo, sabendo que minha participação é inteiramente voluntária.

Recebi uma cópia deste termo e tive a possibilidade de o ler com atenção.

Assinatura do participante

Eliane Maria de Abreu /CRP-13647

RG: _____

Data: ___ / ___ / _____

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](#)