

AUDIOBIOGRAFIAS, AUTOBIOGRAFIAS, CANÇÕES PROJETIVAS E A CRIAÇÃO DE COLAGENS E PARÓDIAS MUSICAIS

Audiobiographies, autobiographies, projective songs and the creation of musical collage and parody

Audiobiografías, autobiografías, canciones proyectivas y la creación de collages y parodias musicales

Luiz Costa-Lima Neto¹, Lia Rejane Mendes Barcellos²

Resumo – Artigo sobre as técnicas musicoterapêuticas denominadas Audiobiografia e Autobiografia musical, aplicadas à recriação de canções. Apresentamos um histórico sobre o surgimento e o desenvolvimento destas técnicas (Bruscia, 1998; Ruud 1989; Brandão, Millecco & Millecco, 2001), seguido de levantamento bibliográfico sobre a utilização da Autobiografia Musical e da recriação de canções em Musicoterapia, além de exemplos de colagens e paródias de canções autobiográficas criadas por nossas alunas e alunos dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação de Arteterapia da Clínica POMAR (Faculdade Vicentina/Rio de Janeiro). O artigo apresenta contribuições prático-teóricas para a área da Musicoterapia, ilustrando como a técnica da Autobiografia Musical pode ser utilizada na recriação de canções, com o objetivo de promover o autoconhecimento, a construção de identidades musicais, o empoderamento dos sujeitos e a reescrita das histórias pessoais.

Palavras-chave – autobiografia musical, identidade, história pessoal, recriação de canções.

Abstract – Article on Music Therapy techniques called Audiobiography and Musical Autobiography, applied to the recreation of songs. We present a history of the development of these techniques (Bruscia, 1998; Ruud, 1998; Brandão, Millecco & Millecco, 2001), followed by a bibliographic survey on the utilization of Musical Autobiography and the recreation of songs in Music Therapy, in addition to examples of collages and parodies of autobiographical songs created by students from the Art Therapy Graduation and Post-Graduation Courses at Clínica POMAR (Faculdade Vicentina / Rio de Janeiro). The article presents practical-theoretical contributions to the Music Therapy area, illustrating how the Musical Autobiography technique can be used in the recreation of songs, aiming to increase self-knowledge, the construction of musical identities, the empowerment of subjects and the rewriting of personal histories.

Keywords – musical autobiography, identity, personal history, recreation of songs.

Resumen – Artículo sobre las técnicas de musicoterapia denominadas Audiobiografía y Autobiografía Musical, aplicadas a la recreación de canciones. Presentamos una historia del surgimiento y desarrollo de estas técnicas (Bruscia, 1998; Ruud 1989; Brandão, Millecco & Millecco, 2001), seguida de un levantamiento bibliográfico sobre el uso de la Autobiografía Musical y la recreación de canciones en Musicoterapia, así como ejemplos de collages y parodias de canciones autobiográficas creadas por

1 Bacharel em Composição Musical (Universidades Integradas Estácio de Sá), Licenciado em Educação Musical (Conservatório Brasileiro de Música/RJ), Mestrado e Doutorado em Musicologia (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO), Pós-Doutorado em História (Universidade Federal Fluminense/UFF). Está concluindo a Pós-Graduação/Especialização em Musicoterapia (CBM/RJ). <http://lattes.cnpq.br/8887112313026244> e-mail costalimaneto.luiz@gmail.com.

2 Graduação em Piano (Academia de Música Lorenzo Fernandez), Especialização em Educação Musical (Conservatório Brasileiro de Música / CBM). Graduação em Musicoterapia (CBM), Mestrado em Musicologia (CBM - Centro Universitário / CBM-CEU) e Doutorado em Música (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO). Professora titular dos cursos de graduação e pós-graduação em musicoterapia do CBM-CEU. <http://lattes.cnpq.br/7452016477572221> e-mail liarejane@gmail.com.

estudiantes de cursos de pregrado y posgrado de Arteterapia en la Clínica POMAR (Facultad Vicentina / Rio de Janeiro). El artículo presenta aportes teórico-prácticos al área de Musicoterapia, ilustrando cómo la técnica de la Autobiografía Musical puede ser utilizada en la recreación de canciones, visando aumentar el autoconocimiento, la construcción de identidades musicales, el empoderamiento de los sujetos y la reescritura de historias.

Palabras clave – autobiografía musical, identidad, historia personal, recreación de canciones.

Introdução

“Toda terapia é, de certo modo, reescrever a nossa história” (Costa, 2001, p. x).

Neste Ensaio abordaremos as propostas musicoterapêuticas de Kenneth Bruscia (1998) denominadas Audiobiografia e Autobiografia musical, depois unificadas e aprofundadas em livro por Even Ruud (1998), sendo, por fim, adaptadas por Brandão, Millecco & Millecco (2001). O interesse pelo tema surgiu a partir da experiência como professor de música nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Arteterapia da Clínica Pomar (Faculdade Vicentina/RJ), aonde, durante mais de uma década, vimos utilizando o recurso denominado “Canções projetivas” (Brandão, Millecco & Millecco, 2001), baseado na proposta original de Bruscia (1998). O recurso é utilizado, no contexto pedagógico arteterapêutico, de maneira adaptada e interdisciplinar, combinando o som e as artes plásticas, entre outras expressões artísticas, na composição de “biografias sonoras e plásticas”, criadas pelos estudantes (Costa-Lima Neto, 2012).

Durante o processo de elaboração das “biografias sonoras e plásticas” observamos que os alunos não apenas lembravam músicas e sonoridades pessoalmente marcantes, como também criavam “colagens das canções significativas de suas vidas” (Bruscia, 1998), além de paródias e, em menor quantidade, canções inteiramente novas. Assim, por meio de uma “polifonia musical e verbal” (Wazlavick, 2007, p. 3) os alunos se expressavam, dando novos sentidos a músicas antigas e estabelecendo um contínuo em suas histórias de vida.

Apresentamos neste Ensaio um histórico sobre o desenvolvimento da Autobiografia Musical, seguido de levantamento bibliográfico sobre a sua utilização e a recriação de canções em Musicoterapia, além de exemplos de colagens e paródias criadas pelos nossos alunos de Arteterapia.³ Contemplaremos o conceito de paródia, entendida como uma “música de voz dupla” que remete a outro “texto”, ou seja, a letra da canção, reverenciada ou transgredida pelo indivíduo (Hutcheon, 1985, p. 28). A questão que nos move é como a recriação de canções pode ser utilizada junto à Autobiografia Musical, visando o autoconhecimento e a autonomia dos sujeitos, além da reescrita de suas histórias pessoais.

³ Os autores agradecem às alunas e aos alunos dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Arteterapia da Clínica Pomar (Faculdade Vicentina/RJ), por gentilmente autorizarem a citação de seus comentários audiobiográficos, colagens e paródias de canções no presente Ensaio, assinando Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), de acordo com as normas éticas de pesquisa acadêmica e científica com seres humanos.

Desenvolvimento

As canções são maneiras pelas quais o ser humano explora emoções. Elas expressam quem nós somos e como nos sentimos; nos aproximam dos outros, nos fazem companhia quando estamos sós. Elas articulam nossas crenças e valores. Conforme os anos passam, canções testemunham nossas vidas. Elas possibilitam reviver o passado, examinar o presente e expressar nossos sonhos para o futuro. Canções narram nossas alegrias e tristezas, revelam nossos segredos mais íntimos e expressam esperanças e desapontamentos, medos e triunfos. Elas são nossos diários musicais, nossas histórias de vida. Elas são os sons do nosso desenvolvimento pessoal (Bruscia, 1998, p. 9).⁴

No livro *É Preciso Cantar – Musicoterapia, Cantos e Canções*, Brandão, Millecco & Millecco (2001) mencionam uma técnica extraída do material didático do curso ministrado pelo musicoterapeuta norte-americano Kenneth Bruscia no Conservatório Brasileiro de Música / CBM (RJ), em 2000. Por meio de um Questionário de Canções Projetivas, o paciente tentará descobrir e associar canções a seus parentes, sentimentos, fases da vida, entre outros itens:

Questionário de Canções Projetivas

- Uma canção que lembre a minha infância;
- Uma canção que recorde minha mãe;
- Uma canção que me recorde meu pai;
- Uma canção que vem comigo desde a adolescência;
- Uma canção que me recorde um romance antigo;
- Uma canção que me torne melancólico;
- Uma canção que me traz bom ânimo;
- Uma canção que expresse minhas opiniões da vida;
- Uma canção que expresse as minhas crenças religiosas;
- Uma canção que descreva minha personalidade;
- Uma canção que diga como me sinto interiormente;
- Uma canção que de maneira constante circula na minha mente;
- Uma canção que eu detesto;
- Uma canção favorita.

Como assinalado pelos autores (Brandão *et al.*, 2001, p. 89), as Canções Projetivas devem ser gravadas pelo paciente e escutadas junto ao seu terapeuta, visando: a) um conhecimento maior por parte do terapeuta com relação ao seu cliente; b) mobilizar o terapeuta e o cliente por meio da escuta conjunta; c) possibilitar um emergir mais fluente de conteúdos profundos da personalidade do cliente.

4 Todas as traduções livres neste Ensaio são feitas pelos autores.

O Questionário de Canções Projetivas era, na realidade, uma adaptação de propostas criadas por Kenneth Bruscia na década de 1980, intituladas Audiobiografia e Autobiografia Musical (Bruscia, 1998), abordadas a seguir.

Audiobiografia Musical

Segundo Bruscia (1998), a Audiobiografia Musical é um dos tipos de auto investigação experiencial que pode ser utilizado pelo terapeuta enquanto está trabalhando com um cliente, consistindo numa autobiografia feita com sons ao invés de palavras. Trata-se de um recurso terapêutico desenvolvido em 1985, como um requisito para um curso de avaliação clínica em Musicoterapia ministrado pelo próprio K. Bruscia, consistindo em uma fita cassete contendo sons significativos da vida de uma pessoa, em ordem cronológica:

Faça uma fita de sons e/ou músicas que você associa a vários eventos, períodos, pessoas, relações ou sentimentos do seu passado. Comece com suas memórias mais remotas e continue cronologicamente até o presente, de maneira que a fita se torne uma autobiografia sonora ou musical. A fita pode consistir em sons, canções ou músicas que você realmente escutou na época, que você associa à época ou que expressam como você se sente sobre aquela época. Os sons e músicas podem ser reais ou imitados, pertencendo a objetos, outras pessoas ou você; sendo musicais ou não musicais; vocais, instrumentais ou sintetizados; pré-compostos ou improvisados; pré-gravados ou criados; e em qualquer estilo. Você pode acrescentar títulos narrativos ou comentários. Pense nessa fita como uma colagem musical da sua vida. Cada segmento da fita pode ter de 5 a 60 segundos, não mais. Os segmentos devem estar conectados, a não ser que o silêncio entre estes tenha alguma significação (Bruscia, 1998, p. 108).

Ao invés das fitas cassete do século passado, os audiobiografados musicais de hoje em dia podem dispor de recursos e tecnologias como aplicativos, computadores, celulares, serviços de *streaming* (*Spotify, Sound Cloud, Apple Music*), além de plataformas (*YouTube*) facilmente acessíveis e que preservam com segurança os arquivos sonoros autobiográficos.

Autobiografia Musical

Ainda segundo Bruscia (1998), as autoinvestigações reflexivas, por sua vez, são aquelas feitas pelo terapeuta longe do cliente, consistindo em qualquer forma de estudo reflexivo ou contemplativo feito com o objetivo de entender as atitudes, crenças e emoções como terapeuta. Bruscia (1998) assinala os seguintes tipos de autoinvestigações reflexivas: registros do cliente; jornais terapêuticos; análise computadorizada; análise introjetada e supervisão; mandala e Autobiografia Musical. A Autobiografia Musical é uma forma de autoinvestigação

e pesquisa que resultou de estudo não publicado apresentado originalmente no *International Symposium Music in the Life of Man*⁵, realizado em Nova York (EUA), em 1982.⁶ A partir daí, a Autobiografia Musical tornou-se um requisito obrigatório nos cursos de formação de musicoterapeutas, ministrados por Kenneth Bruscia:

A maneira mais fácil de começar é dividindo a sua vida em períodos, depois descrever o que aconteceu a você musicalmente em cada período. Os períodos podem ser definidos de acordo com as fases gerais de desenvolvimento ou em termos dos eventos musicais mais significantes de sua vida. Ao escrever, o foco principal é sempre o lado musical de sua vida, incluindo suas experiências executando, improvisando, compondo e arranjando, e sobre qual o significado que estes eventos tiveram em sua vida. Assim, quando descrever eventos significativos nas áreas não musicais da sua vida, o foco será sobre como o evento influenciou ou foi influenciado pela sua relação com a música. Isso ajuda a pensar sobre a música como uma entidade em si mesma, um objeto introjetado, algo que tem estado em sua vida e te influenciou da mesma forma que pessoas importantes, e pensar nesta autobiografia como uma história de você e a música, as viagens que vocês fizeram juntos (Bruscia, 1998, p. 112).

Bruscia destaca a importância de o musicoterapeuta se engajar na Autobiografia Musical não apenas como observador, mas também como autor de sua própria autoinvestigação:

Fazer a fita é como regressar e reviver cada época, escutar a fita completa é como reescutar a sua vida inteira em sequência, e compartilhar a fita com outros permite que você escute a si mesmo a partir do ponto de vista de outra pessoa. Durante o processo, a sua criança interior sairá do esconderijo e várias partes de seu eu se apresentarão para você ouvir e atender às suas necessidades. [...] Quando você fizer a sua audiobiografia, entenderá o que esta significa para você e perceberá as implicações para o seu trabalho como musicoterapeuta (Bruscia, 1998, p. 108-109).

Em suma, as autoexperiências em musicoterapia devem integrar a educação, o treinamento e a supervisão do musicoterapeuta não apenas pelos benefícios didáticos e profissionais, mas também pelo crescimento pessoal proporcionado por estas experiências. O musicoterapeuta deve experimentar em si mesmo as técnicas utilizadas junto aos pacientes, seguindo a velha máxima: “Médico, cura-te a ti mesmo!” (Bruscia, 1998, p. 116).

A Autobiografia Musical de Even Ruud (1998)

Baseado no estudo não publicado, apresentado por K. Bruscia no *International Symposium Music in the Life of Man*, nos EUA, em 1982, o musicoterapeuta norueguês Even Ruud solicitou aos seus estudantes de Musicoterapia que reconstituíssem suas trilhas sonoras de vida – reunindo sob a denominação “Autobiografia Musical” tanto o registro sonoro como

⁵ *Simpósio Internacional A Música na Vida do Ser Humano*.

⁶ Como o próprio Bruscia assinalou (1998), seu texto não publicado era intitulado “*Music in the Life of One Man: Ontogenetic Foundations for Music Therapy*”.

o escrito. Barcellos (2004) assinala que o Simpósio de 1982 foi um marco na musicoterapia mundial, tendo reunido vinte e nove (29) musicoterapeutas especialmente convidados para o evento, como a própria Lia Rejane Mendes Barcellos, além de Kenneth Bruscia, Even Ruud, Barbara Hesser, Barbara Wheeler, entre outras figuras de destaque no campo. Após o fim do Simpósio, em 1982, Bruscia e Ruud incluíram a técnica da Autobiografia Musical nos cursos de formação em Musicoterapia, respectivamente nos EUA e na Noruega, assim como os alunos do Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro passaram a fazer o trabalho denominado “Eu e a música”, comparável à Autobiografia Musical (Barcellos, 2004).

Em 1998, Ruud publicou um livro sobre a Autobiografia Musical, revelando como esta se tornou para ele uma valiosa técnica de ensino e aprendizado musicoterapêutico, “permitindo aos estudantes aplicar o conhecimento acadêmico em suas vidas, com ênfase no fazer e aprender, ao invés de passivamente receber ideias” (Ruud, 1998, p. 31). Inicialmente, Ruud solicitou a um grupo de vinte (20) estudantes que cada um apresentasse uma fita cassete com dez (10) a quinze (15) músicas que eles considerassem relevantes em suas vidas. Baseado nesta fita, os estudantes foram entrevistados durante cerca de uma hora, sendo as entrevistas gravadas, transcritas e analisadas. Depois, foi requerido a outro grupo de quarenta (40) estudantes que apresentasse uma fita cassete semelhante, além de dez (10) páginas de comentários escritos sobre as músicas selecionadas. Even Ruud instruiu os participantes vagamente para que reunissem histórias de suas próprias vidas, além de “experiências musicais que eles lembrassem por alguma razão” (Ruud, 1998, p. 33).

O musicoterapeuta norueguês não analisou as letras nem a estrutura musical das canções incluídas nas fitas cassete de seus alunos, assim como não analisou nenhum relato pessoal em profundidade (como num estudo de caso), exceto em se tratando de sua própria Autobiografia Musical. As entrevistas e autobiografias foram contempladas por Ruud tendo como tema geral a relação entre música e identidade, segundo quatro características principais: música e espaço pessoal, música e espaço social, espaço de tempo e lugar, e espaço transpessoal.

Identidade

Como Ruud (1998) assinala, não há um consenso sobre a definição de identidade. De um lado, identidade se refere à combinação particular de características pessoais, como nome, idade, gênero, profissão, de outro, o aspecto público da identidade contrasta com seu lado

interior, experiencial e autoconsciente. Num sentido mais subjetivo e fenomenológico, pode-se falar num “sentimento” ou “consciência” da identidade – se referindo à consciência da pessoa “ser ela mesma”, um ser único, diferente dos “outros” (Ruud, 1998, p. 34-35).

Além da identidade, há outras categorias importantes, como pessoa, ego, indivíduo e *self*. Apesar de o *self* ser concebido de diferentes maneiras, “parece haver um entendimento geral de que se refere à nossa própria pessoa, ao que sinto e penso sobre mim” (Ruud, 1988, p. 35). Na psicanálise, o *self* é visto como algo subjetivo ou mental, um produto do ego e, assim como vários sentimentos, fantasias e pensamentos, é parcialmente inconsciente. Dentro da tradição humanista da teoria psicanalítica, o *self* pode ser compreendido de maneira ontológica, ou seja, como uma “essência pessoal”, um “núcleo interno”, “o próprio eu” (idem). EvenRuud, no entanto, não concebe a identidade como uma essência verdadeira e imutável, mas como uma narrativa construída pelo sujeito. Nesta narrativa, as experiências musicais desempenham um papel fundamental devido à sua qualidade emocional, sendo capazes de destacar e posicionar os eventos significativos da vida das pessoas:

Em minha teoria da identidade musical eu enfatizo o ponto que a formação das identidades resulta da maneira como as pessoas narram a história de suas vidas. Baseadas nas memórias de eventos significativos de vida experienciados através da música, as pessoas criam roteiros que organizam os eventos de suas vidas numa narrativa coerente (Ruud, 1998, p. 66).

Ruud assinala que o tema “música e identidade” é importante para o campo da musicoterapia por vários motivos. Em primeiro lugar porque o terapeuta deve estar consciente de sua identidade musical, pois conhecer o papel desempenhado pela música em algumas das experiências mais significativas de vida pode aumentar sua sensibilidade com relação ao seu próprio histórico cultural e pessoal. Isto também será útil às suas relações interpessoais, além de torná-lo mais consciente quanto às experiências musicais transcendentais. O conhecimento sobre como a música ajuda a construir a nossa concepção individual de *self* pode, finalmente, auxiliar aos terapeutas na escolha da música certa para seus clientes, ou seja, a música apropriada para empoderar o indivíduo em seu próprio contexto cultural.

Música e espaço pessoal

Segundo Ruud (1998, p. 38), “outras pessoas são necessárias para que sejamos visíveis para nós mesmos”. A consciência de que temos uma identidade pessoal está baseada em duas situações simultâneas: a percepção de semelhança e continuidade da existência de alguém no tempo e no espaço e a percepção de que outras pessoas reconhecem esta semelhança e

continuidade. Assim, são muito frequentes nas Autobiografias Musicais as memórias vívidas das primeiras experiências musicais ocorridas na infância, relacionadas às cantigas, danças, folguedos, músicas praticadas por familiares, pela comunidade, etc. Uma parte importante destas práticas musicais diz respeito ao fato de a criança ocupar o centro da atenção dos adultos, fazendo com que ela aceite a si mesma e se sinta apreciada pelos outros – duas condições básicas para o sujeito desenvolver um sentido positivo de identidade pessoal (Ruud, 1998).

A música é, ainda, uma maneira de o indivíduo acessar um “espaço privado” e “interior”, inacessível a outras pessoas, facilitando, por outro lado, sua expressão emocional no mundo, como ocorre, por exemplo, com os adolescentes trancados em seus quartos, enquanto escutam músicas no volume máximo (Ruud, 1998, p. 41). Ruud assinala que não há, na realidade, uma única canção, estilo ou gênero musical que identifique alguém, mas sim uma constelação ou, diríamos, uma colagem de músicas, combinadas e criativamente mixadas pelos sujeitos.

Música e espaço social

Ser parte de um grupo social está relacionado à maneira particular como um indivíduo se insere na cultura, como membro de uma classe social, de um grupo étnico ou gênero. Segundo Ruud (1998), usamos a música para criar limites entre nós e os outros e para comunicar quem nós somos num contexto social mais amplo, ou seja, nossas escolhas musicais nos separam e conectam com os outros. Quando uma criança encontra o mundo exterior, ela compara o seu próprio gosto musical com o dos grupos sociais e culturais da comunidade, assim adquirindo um sentido de espaço social. Na adolescência, as escolhas musicais podem indicar a separação emocional dos pais, provocando oposições, rebeliões e protestos.

Através do processo de identificação, adolescentes podem usar seus ídolos do mundo musical para experimentar diferentes identidades que eles apresentam aos outros para obter reações, numa espécie de “coleta de dados”. O mundo musical se torna assim um tipo de “vestiário” para a construção da identidade (Ruud, 1998, p. 42).

Apesar de o gosto musical poder ser utilizado para delimitar, marcar ou comunicar valores culturais e sociais, não é possível, contudo, afirmar que a música apenas espelha a classe social, o nível econômico ou educacional. Como assinalado por Attali (1985), a música é “espelho” e “profecia”, se constituindo como um meio de produção e modificação da

realidade, não apenas retratando uma posição individual, mas também transformando as fronteiras do espaço social (Ruud, 1998; Seeger, 2004 [1987]).

O mesmo poderia ser dito sobre a ação potencialmente transformadora da musicoterapia, como exemplifica o relato de Barcellos (2004), abordando um trabalho musicoterapêutico por ela desenvolvido com adolescentes “em situação de rua”, num projeto social no Rio de Janeiro. Após três meses de rica convivência entre terapeutas e clientes, estes compuseram um *rap* misturado com samba que “deu voz ao protesto desses meninos pela forma como são tratados e pela forma como é conduzido o assunto no país” (Barcellos, 2004, p. 98).

O projeto foi interrompido porque a maioria dos adolescentes foi, felizmente, empregada numa empresa, antes de a casa onde eram realizadas as atividades ser invadida por traficantes. O exemplo revela como a musicoterapia pode contribuir para, ao menos parcialmente, reverter uma situação social difícil, trabalhando próxima às necessidades da sociedade e servindo aos interesses individuais dos cidadãos. A musicoterapia representa, neste sentido, um esforço para “aumentar as possibilidades de ação” do indivíduo (Ruud, 1998, p. 3), as quais são frequentemente prejudicadas pelas barreiras estruturais da sociedade. Por isso, os terapeutas podem considerar a si mesmos como trabalhadores culturais, levando os valores e técnicas da musicoterapia para a comunidade.

Música e espaço de tempo e lugar

Ainda segundo Ruud (1998), a identidade está conectada diretamente com o lugar de onde viemos e a época em que vivemos. As experiências musicais podem ser consideradas como marcos dos eventos importantes da vida, sendo que alguns eventos são fixados permanentemente na memória porque marcam a transição de uma fase para outra. Dessa maneira, é construído um calendário pessoal por meio do qual o indivíduo estabelece um sentido de coerência e continuidade em sua vida, descrevendo uma trajetória com começo, meio e fim. Músicas ritualizam ciclos de tempo, que se repetem como *ritornellos*. É o caso das vinhetas televisivas de fim de ano e das canções natalinas, da “música do carro do gás” ou da trilha sonora estridente da Kombida feira, aos sábados.

O espaço de lugar também é importante na construção da identidade musical, como exemplificam os hinos nacionais. Barcellos (2009, p. 1-3) relata, neste sentido, uma experiência ocorrida com ela durante o curso ministrado por Even Ruud no Conservatório Brasileiro de Música (RJ), quando foi pedido aos participantes que escolhessem uma música significativa de suas vidas. Barcellos escolheu o Hino Nacional Brasileiro, uma das primeiras

melodias que a menina “tirou” de ouvido, aos cinco anos. Ruud disse que aquele era um exemplo de “identidade nacional”, pois tendo nascido numa cidade próxima à fronteira com o Uruguai, Barcellos utilizou o Hino para afirmar e “defender” sua nacionalidade brasileira, frente à “ameaça” estrangeira.

De maneira semelhante, as músicas folclóricas também estão relacionadas ao espaço de lugar, como exemplificam os frequentadores da Feira de São Cristóvão (Rio de Janeiro), para onde os nossos conterrâneos nordestinos confluem em massa para escutar e dançar forró, baião, xaxado, xote, coco, ciranda etc.

36

Música e espaço transpessoal

Os relatos musicais autobiográficos indicam que a vida também pode ser concebida como parte de um espaço transcendental ou uma dimensão religiosa. Algumas vezes as experiências musicais fazem as pessoas sentirem algo indefinido e indescritível, relacionado à ordem do “sublime”, além do mundo cotidiano. Esta experiência é frequentemente descrita como ‘ser levado’, ‘sair de nós mesmos’ e estar ‘fora do tempo e do lugar’, além disso, “as pessoas experimentam fortes reações corporais, como se seus corpos e mentes estivessem cheios de energia” (Ruud, 1998, p. 45).

As denominadas “experiências de pico” ou “experiências agudas de identidade” frequentemente são percebidas como tendo um efeito ou qualidade terapêutica. Ao tentar descrever estas experiências, as pessoas se referem a algo divino, que as fizeram sentirem-se parte de uma realidade maior que a vida. “Este fenômeno adiciona uma dimensão existencial a nossa identidade que nos dá o sentimento de que estamos ancorados numa realidade fora de nós mesmos. Nossa identidade passa a estar enraizada num espaço transpessoal” (Ruud, 1998, p. 46).

Composição, recriação de canções e a Autobiografia Musical na Musicoterapia

Antes de apresentarmos as colagens e paródias criadas pelos alunos de Arteterapia, será útil abordarmos a literatura relativa à recriação, à composição de canções e ao recurso terapêutico da Autobiografia Musical. Barros e Ansay (2016) assinalam que, com a composição, o musicoterapeuta exerce papéis mais técnicos, relativos à estruturação da melodia, harmonia e métrica, enquanto o paciente escreve canções, letras ou peças instrumentais, de maneira a gerar, ao final, um registro da obra composta, em áudio, imagem,

notações musicais etc. A composição, neste contexto, é uma técnica musicoterapêutica por meio da qual as frases verbais são musicadas, possibilitando a expressão de conflitos, ao mesmo tempo em que desenvolve a autonomia e o poder de escolha do indivíduo (Barcellos, 1998, citada por Barros e Ansay, 2016). Manzano e Gattino (2015) observam que o processo de composição de canções na Musicoterapia pode ocorrer de diferentes maneiras, seja compondo primeiro a letra e depois a música, seja o inverso, ou, ainda, simultaneamente.

Segundo os autores, além de composições originais (quando letra e música são criações dos pacientes), podem ocorrer recriações, como paródias, quando novas letras são escritas para substituírem as já existentes, além de colagens de canções e de trechos de livros e poemas. Ao comparar a composição de uma canção original com a de uma letra e a de uma paródia, junto a um grupo de estudantes, com idade média de vinte e cinco (25) anos, e de aposentados, com idade média de setenta e cinco (75) anos, estudiosos verificaram que a criação da canção original foi mais significativa que as outras duas para expressar satisfação, sentido de realização e *self* (Baker, 2013, citado por Manzano; Gattino, 2015). Outro estudo, realizado com um grupo de cuidadores, buscou avaliar duas situações de ensino de habilidades de enfrentamento para esses cuidadores. A primeira ação, de caráter psicopedagógico, foi baseada em perguntas pré-estabelecidas, na distribuição de material educativo e apresentações visuais, enquanto, na situação de musicoterapia, os participantes escutaram a canção “*With Love from me to you*” (Beatles), que serviu de base para a criação da canção (paródia) “*With Love from me to me*”. Ao fim das sessões, os participantes avaliaram positivamente ambas as ações, porém, somente no grupo de musicoterapia houve manifestações de humor, diversão e agradecimento ao profissional que conduziu as atividades de criação musical (Klein, 2012, citado por Manzano; Gattino, 2015).

França *et al.*, (2009), em artigo sobre a utilização da técnica da Autobiografia Musical junto a um grupo de pacientes com esclerose múltipla, assinalam que a referida técnica possibilitou a (re)construção da identidade pessoal, assim como contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos clientes. As autoras observam que a música auxiliou os pacientes a resgatarem sua identidade, pois ela faz parte da trilha sonora de suas vidas – os relatos autobiográficos musicais contribuem para a autopercepção do indivíduo e de seus sentimentos e memórias afetivas. Dentre as quatro categorias definidas por Ruud (1998), relacionando música e identidade – espaço pessoal, espaço social, espaço de tempo e lugar e espaço transpessoal – a que predominou entre os pacientes com esclerose múltipla foi a de “espaço pessoal”, devido à qualidade emocional das experiências musicais vivenciadas por eles. Em

segundo lugar, aparece a categoria “espaço social”, marcada pelas subcategorias “relação com o outro” e “pertencimento grupal”, revelando a importância da influência do contexto social na vida pessoal dos entrevistados. A categoria “espaço de tempo e lugar”, por sua vez, apareceu relacionada às subcategorias “época do tempo” e “fases da vida”, enquanto a categoria “espaço transpessoal” foi a menos presente, talvez devido à dificuldade em descrever em palavras os estados alterados de consciência provocados pela música (França *et al.*, 2009, p. 62).

As fontes acima referidas evidenciam que a composição e a recriação musicais auxiliam o indivíduo a se expressar, enquanto desenvolvem sua autonomia e autoestima. A técnica terapêutica da Autobiografia Musical, por sua vez, mais do que uma experiência importante para o musicoterapeuta conhecer a si e ao paciente, evidencia a íntima relação entre música, memória e identidade. Quais resultados musicoterapêuticos podem ser alcançados com a utilização da recriação de canções no processo de elaboração das Autobiografias Musicais? É o que veremos abaixo.

Colagens e paródias musicais criadas a partir das Canções Projetivas

Desde aproximadamente o ano de 2008 vimos utilizando, de maneira adaptada, o Questionário de Canções Projetivas (Brandão, Millecco & Millecco, 2001) junto aos alunos de Arterapia da Clínica POMAR (Faculdade Vicentina). A principal modificação em relação ao Questionário é que, além de os alunos serem solicitados a listar sons, músicas vocais ou instrumentais e a escrever comentários audiobiográficos, eles também criam produções plástico-imagéticas relacionadas aos itens do Questionário. Dessa maneira, são relacionadas a música e as artes plásticas, entre outras modalidades artísticas, como a dança, a *performance*, o teatro, o vídeo e a fotografia. A proposta tem o duplo objetivo de proporcionar ao arteterapeuta um maior conhecimento sobre a sua própria identidade e história sonoro-musicais, além de prepará-lo para lidar com as diversas identidades sonoro-musicais de seus futuros clientes.

É interessante notar que durante o processo de elaboração das autobiografias os alunos não apenas lembravam músicas e sonoridades pessoalmente marcantes, como também criavam, sem que lhes houvesse sido solicitado, colagens de letras e paródias de canções significativas de suas vidas. Foi assim que, de maneira comparável a reação de um

musicoterapeuta decorrente da atuação do paciente (Barcellos, 2005), passamos a incorporar ao trabalho com as Autobiografias Musicais dos alunos a criação e a execução de colagens e paródias de canções.

Segundo Hutcheon (1985), a maioria dos teóricos da paródia associa a origem do termo ao substantivo grego *parodia* (contracanto), apesar de esta nem sempre ir “contra” um texto, pois frequentemente este é respeitado como modelo. O prefixo *para* tem, na verdade, dois significados: a) “contra” ou “oposição” (*ethos* ridicularizador); e b) “ao longo de” ou “próximo de” (*ethos* reverente) – o segundo significado sugerindo acordo ou intimidade, ao invés de contraste. A paródia possui, assim, natureza ambivalente, pois é tanto reverência como transgressão, admiração e ridículo mordaz. Diga-se ainda, que a paródia se distingue da sátira, pois enquanto o alvo da primeira é sempre outra obra de arte ou as normas estéticas, a sátira, por sua vez, é voltada para os costumes, instituições, atitudes e práticas, sejam sociais, políticas ou religiosas (Hutcheon, 1985).

Embora existam paródias musicais com caráter ridicularizador, o *ethos* predominante na música é o respeitoso, como poderemos constatar nos exemplos abordados a seguir. O primeiro exemplo, relacionado à categoria “espaço pessoal” (Ruud, 1998), é uma colagem plástico-musical feita por A1, aluna de Arteterapia, com imagens e trechos de letras de seis (6) canções, respectivamente associadas aos itens do Questionário de Canções Projetivas: infância; pai; adolescência; bom ânimo; como me sinto interiormente e opiniões de vida. As seis canções usadas na colagem (semelhante a um pastiche⁷) foram: “Superfantástico” (Balão mágico); “Coisinha do pai” (Beth Carvalho); “Sonífera ilha” (Titãs); *Bettertogether* (Jack Johnson); “É preciso saber viver” (Titãs) e “Trem bala” (Ana Vilela).

Colagem de letras de Canções Projetivas

É preciso saber viver!
Sou feliz, por isso estou aqui.

É sobre se sentir infinito,
Num universo tão vasto e bonito,
É saber sonhar!

Descansa meus olhos,
Sossega minha boca,
Me enche de luz!
É preciso saber viver!
Sou feliz, por isso estou aqui.

7 Pastiche (do italiano *pasticcio* ou “miscelânea”) é uma obra “cujas partes são total ou parcialmente extraídas de obras preexistentes de vários compositores” (Sadie, 1994, p. 705).

Você vale ouro,
Todo meu tesouro.
Agradeço a Deus porque me fez.
Love is the answer at least for most of the questions in my heart...
*I'll tell you one thing, It's always better when we're together.*⁸ (A1, 2021).

É importante notar que os andamentos das canções escolhidas na colagem de A1 oscilaram entre o *Andante moderado* (90-100 b.p.m.) e o *Allegro vivace* (140 b.p.m.), e que apenas uma (1) das seis (6) canções está em tom menor (“Sonífera ilha”), justamente a que tem o andamento mais rápido. Como revelaram os estudos das neuropsicólogas Lise Gagnon e Isabelle Peretz (citadas por Barcellos, 2016), a alegria e a tristeza são as emoções que tendem a ser mais facilmente comunicadas através da música, sendo que as duas características musicais que frequentemente “conduzem” essas emoções são o modo escalar e, principalmente, o andamento. Em seus estudos, Gagnon e Peretz combinaram os modos e andamentos segundo condições “convergentes” e “divergentes”, avaliando as respostas emocionais de ouvintes músicos e não-músicos. Na condição convergente, músicas em tom menor com andamento lento ou em tom maior com andamento rápido provocaram, respectivamente, tristeza e alegria. Na condição divergente, ou seja, nas músicas em tom menor com andamento rápido ou em tom maior com andamento lento, o fator andamento predominou sobre o modo escalar. Assim, em sequências em tom menor com andamento rápido a sensação dominante foi a alegria, assim como nas sequências em tom maior com andamento lento predominou a tristeza.

Dessa maneira, a maioria das canções utilizadas na colagem de A1 apresentou condição convergente – com andamento *moderado* até *allegro* e tom maior – influenciando a sensação de alegria. A colagem criada pela aluna amplificou afetos musicais positivos, parecendo seguir, de maneira inconsciente, o princípio da homeostase ou equilíbrio: “cada qual busca na música aquilo de que necessita para a expressão de seus sentimentos e emoções” (Brandão, Millecco & Millecco, 2001, p. 91).

As colagens favoreceram, ainda, a organização interna dos alunos. Como assinalou A2: “Realizando a colagem ou costura das letras de canção, como me vieram à cabeça, tive a sensação de estar costurando e unindo pedaços para formarem novamente o todo”. Ruud assinala, neste sentido, que frequentemente seus autobiografados se referiam ao *self* como se

⁸ “O amor é a resposta, pelo menos para a maioria das perguntas em meu coração... Vou te dizer uma coisa, é sempre melhor quando estamos juntos.”

fosse “topograficamente dividido no espaço”, sendo as músicas seus “quartos”(Ruud, 1998, p. 41). Estes “quartos” estão relacionados a acontecimentos significativos e às fases da vida do indivíduo, como exemplifica outro relato de A2: “nos cinco primeiros itens da Autobiografia Musical acessei um lugar na infância / adolescência e involuntariamente permaneci lá. Foram momentos muito agradáveis”.

O próximo exemplo é de uma paródia criada pela aluna A3 (quadro 1) a partir da canção *Dancin' Days*, interpretada pelo grupo musical feminino As Frenéticas. A canção apresenta condição convergente com andamento *Allegro* (125 b.p.m.) e tonalidade de Lá maior. O LP do grupo, lançado em 1978, virou trilha sonora da novela homônima da Rede Globo, no auge da moda da discoteca, em plena ditadura militar. A aluna A3 associou a canção ao item “música que me traz bom ânimo”, do Questionário de Canções Projetivas, escolhendo-a para criar a paródia “por sempre fazer parte de mim, ter boas vibrações e porque sinto alegria ao ouvi-la.”

| <i>Dancin' Days</i> (Nelson Motta/R. Queiroz) | Paródia |
|---|---|
| Abra suas asas Solte suas feras Caia na gandaia Entre nessa festa | Sejamos positivos Com moderação Pois o excesso É intoxicação |
| E leve com você Seu sonho mais louco Eu quero ver seu corpo Lindo, leve e solto | E é preciso escutar Para não julgar O que não se ouve Tem que se analisar |
| A gente às vezes Sente, sofre, dança sem querer dançar Na nossa festa vale tudo Vale ser alguém como eu Como você | E com o tempo percebemos Que precisamos uns dos outros A grande lição seria Uma andorinha somente Não faz verão |
| Abra suas asas Solte suas feras Caia na gandaia Entre nessa festa | Olhe veja bem Preste atenção O Indra é mito E a gente é convocação. |
| E leve com você Seu sonho mais louco Eu quero ver seu corpo Lindo, leve e solto | A rede se movimenta Em qualquer lugar Pois a empatia Precisa funcionar |
| A gente às vezes Sente, sofre, dança sem querer dançar Na nossa festa vale tudo, Vale ser alguém Como eu, como você | E com o tempo percebemos Que precisamos uns dos outros A grande lição seria Uma andorinha somente Não faz verão |
| Dance bem Dance mal Dance sem parar Dance bem Dance até Sem saber dançar. | A energia que sai da boca É do coração É preciso ter cuidado Com a dimensão. |

Quadro 1. Paródia da Canção Projetiva “Dancin’ Days”. (A3, 2021).LP *Dancin' Days - Trilha sonora da novela da Rede Globo*. Vários artistas. Gravadora Som Livre, 1978. Fonte: Autores (2022)

A paródia está relacionada principalmente às categorias “espaço pessoal” e “espaço social”, especialmente às subcategorias “relação com o outro” e “pertencimento grupal” (Ruud, 1998). A dimensão social presente na letra da paródia contrasta como individualismo da canção original, como exemplificam os trechos: “Uma andorinha não faz verão”, “Com o tempo percebemos que precisamos uns dos outros” e “A rede se movimenta e a empatia precisa funcionar”. De maneira discreta, a paródia também está relacionada à categoria “espaço transpessoal”, como ilustra a menção à divindade hindú Indra, considerada o Deus do céu, do clima e das estações.

Além das atividades de escuta e recriação empregadas nas colagens, as paródias utilizam a execução musical, devido à presença marcante da voz cantada. Segundo Fregtman (citado por Brandão, Milecco & Millecco, 2001, p. 86), o timbre vocal é um representante da personalidade básica do sujeito e a emissão e exploração dos sons vocais (cantos, gritos) constitui o meio ideal para “colocar os sentimentos em contato direto com a sua expressão”. Além disso, como assinalado por Marly Chagas (idem), o ato de cantar é uma espécie de massagem vibratória que ocorre de dentro para fora do sujeito, possibilitando a mobilização emocional e facilitando a exposição mais íntima de feridas, como no exemplo a seguir.

Na paródia da canção “Devolva-me”, o aluno A4 associou a canção ao item “Música que me recorda outro parente (além de pai e mãe)”, neste caso, o seu avô. A4 relatou que a escuta repetida desta canção “tão melancólica” ajudou o avô a elaborar o luto da viuvez, quando do falecimento de sua companheira, a avó de A4. Apesar de estar em tom maior (Dó), a canção tem andamento *Adagio* (54 b.p.m.), fator musical que, somado à letra, contribui para provocar a sensação de tristeza. O exemplo revela como a escuta não é algo passivo e que, ao ouvir uma canção, o ouvinte pode se projetar no cantor ou cantora, convertendo-o, temporariamente, em seu alter ego ou porta-voz, como um tipo de “transferência”.

Como relatou A4 (quadro 2), sua paródia é “uma tentativa simbólica de recuperar o que nos foi tirado com a colonização”. Neste sentido, a paródia é também uma sátira, ao veicular crítica a pessoas e instituições, símbolos da nacionalidade e da história brasileira, promovendo a inversão e o rebaixamento social dos “descobridores” europeus, comparados a ladrões da sagrada paz, da nudez e dos risos dos indígenas, primeiros habitantes do nosso território.

| “Devolva-me” (Adriana Calcanhoto) | Paródia-sátira |
|--|--|
| Rasgue as minhas cartas E não me procure mais Assim será melhor, meu bem | Caravela a navegar Os risos a roubar Deixar sangue e dor também |
| O retrato que eu te dei Se ainda tens, não sei Mas se tiver, devolva-me | Pero Vaz carta a rasgar Cabral ao mar, afogar E o meu Brasil, devolva-me |
| Deixe-me sozinho Porque assim eu viverei em paz Quero que sejas bem feliz Junto do seu novo rapaz | Nós somos os “índios” Batizados por seu capataz Tínhamos tudo e nos tiraram A Sagrada paz |
| Rasgue as minhas cartas E não me procure mais Assim será melhor, meu bem | Caravela a navegar Os risos a roubar Deixar sangue e dor também |
| O retrato que eu te dei Se ainda tens, não sei Mas se tiver, devolva-me Devolva-me, Devolva-me | Catequese e honra ao rei A língua que eu não sei Nossa nudez, devolva-me Devolva-me, Devolva... |

Quadro 2. Paródia da Canção Projetiva “Devolva-me”. (A4, 2021). Álbum *Público*. Adriana Calcanhoto. Gravadora Ariola, 2000. Fonte: Autores (2022)

O próximo exemplo é uma paródia musical criada por A5 (quadro 3) para a canção “Evidências”, relacionada ao item “Músicas que circulam constantemente em minha mente”, do Questionário de Canções Projetivas. A canção “Evidências” apresenta condição convergente com andamento *Andante Moderado* (95 b.p.m.) e tonalidade de Ré maior, dois fatores musicais associados à alegria, como assinalado anteriormente. Contudo, provavelmente devido à sua letra, a canção “Evidências” é considerada um hino da chamada “Sofrência”, uma modalidade da música popular romântica caracterizada pelas narrativas de dor, abandono e sofrimento (Brasiliense & Seixas, 2020). Note-se, aliás, que apesar de Gagnon e Peretz (citadas por Barcellos, 2016) reconhecerem que além do andamento e do modo escalar há outras variáveis que podem influenciar emocionalmente a recepção musical, as autoras não mencionaram, como uma dessas variáveis, as letras das canções!

A paródia criada por A5 inverteu o sentido original da canção e a narradora passou a ocupar o lugar da “mulher amada”, declarando reiteradamente o amor por si mesma, de maneira semelhante à paródia antes referida, “*With Love from me to me*”. A própria A5 assinalou que a sua experiência com a paródia foi “transformadora, uma vez que apesar de gostar de cantar, nunca fui das mais afinadas e sempre muito tímida para tentar. E olha o que aconteceu? Cantei com a turma e ainda gravei para te enviar... (risos)”. Assim, a paródia cantada facilitou o enfraquecimento de defesas, possibilitando a livre expressão e a autoafirmação de A5.

| “Evidências” (Chitãozinho e Xororó) | Paródia: Autoconhecimento em evidência |
|--|---|
| <p>Quando eu digo que deixei de te amar É porque eu te amo Quando eu digo que não quero mais você É porque eu te quero.</p> | <p>Quando eu digo que quero me recriar É porque eu me amo Quando digo que não sou mais quem você vê É porque eu me quero.</p> |
| <p>Eu tenho medo de te dar meu coração E confessar que eu estou em tuas mãos Mas não posso imaginar O que vai ser de mim Se eu te perder um dia.</p> | <p>É perigoso ser somente emoção Mas é difícil não agir com o coração Mas é muito bom poder aceitar que sei de mim Muito mais do que já soube um dia.</p> |
| <p>Eu me afasto e me defendo de você Mas depois me entrego Faço tipo, falo coisas que eu não sou Mas depois eu nego</p> | <p>Eu oscilo entre razão e emoção Mas depois eu me entrego Digo às vezes que não tenho coração Mas depois eu nego</p> |
| <p>Mas a verdade É que eu sou louco por você E tenho medo de pensar em te perder Eu preciso aceitar que não dá mais Pra separar as nossas vidas.</p> | <p>Mas a verdade É que sou louca por viver E ainda tenho tanto pra conhecer Eu preciso aceitar que não dá mais Pra agradar a todos nessa vida.</p> |
| <p>E nessa loucura de dizer que não te quero Vou negando as aparências Disfarçando as evidências Mas pra que viver fingindo Se eu não posso enganar meu coração? Eu sei que te amo!</p> | <p>E nessa loucura fui pra Arteterapia Fui fazendo meus rabiscos Mesmo sendo esquisitos “Tô” tentando até cantar e uma música criar Mas por que não? Eu sei que eu me amo.</p> |
| <p>Chega de mentiras De negar o meu desejo Eu te quero mais que tudo Eu preciso do seu beijo Eu entrego a minha vida Pra você fazer o que quiser de mim Só quero ouvir você dizer que sim!</p> | <p>Chega de vergonha De viver com ousadia Que se danem os julgamentos Perfeição é utopia Eu entrego a minha vida Para a arte fazer o que quiser de mim Permitindo todo dia um novo sim.</p> |
| <p>Diz que é verdade, que tem saudade Que ainda você pensa muito em mim Diz que é verdade, que tem saudade Que ainda você quer viver pra mim.</p> | <p>Ser de verdade, sem falsidade Descobrir o que de melhor há em mim Ser de verdade, sem falsidade Que a vida pode ser simples assim.</p> |

Quadro 3. Paródia da Canção Projetiva “Evidências”. (A5, 2021). Álbum *Cowboy do Asfalto*. Chitãozinho e Chororó. Gravadora Universal, 1990. Fonte: Autores (2022)

No exemplo final, a aluna A6 criou uma paródia da canção “Tocando em frente”, carro-chefe da trilha sonora da novela televisiva *Pantanal* (1990). A canção apresenta condição divergente, com andamento *Andantino* (b.p.m. 83), na tonalidade de Dó maior. O andamento está entre o lento e o moderado, como a letra da canção evidencia: “ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso porque já chorei demais...” O relato tocante de A6 revela como a melodia e a letra da canção serviram de inspiração para a criação da paródia:

Tal melodia passou a fazer parte da minha história após eu ter quase morrido de COVID. A verdade é que quando encaramos a morte de frente repensamos e ressignificamos muitas coisas. Refletimos sobre muitas atitudes e desejamos ardentemente passar a realizar o que realmente é significativo e que, por alguma razão, não demos a importância merecida. Entendemos que andar mais devagar não é deixar de andar, mas é caminhar sendo capaz de contemplar mais minuciosamente as coisas que antes passavam como vulto, devido à ligeireza

de nossos passos. Passamos a pensar que mais importante que o insano desejo de chegar é a riqueza do processo durante a jornada. [...] Na versão [paródia] que compus, procurei retratar a vida de um idoso sofrendo as consequências físicas do passar dos anos, mas que não perdeu o brilho no olhar, a paixão pela vida e o sorriso no rosto... o mesmo sorriso que não faltou na composição de Almir Sater e Renato Teixeira. Procurei contar que o tempo marca o corpo, mas não o paralisa; tempo que passa sim, mas que é capaz de ser feliz voltando a brincar com a criança que foi e que está crescendo cada dia mais. A alma não tem prazo de validade! Que experiência linda foi participar desse trabalho, onde fui convidada a mergulhar no mundo criativo de minha historicidade através da música (participante A6).

A6 acabou criando um *videoclip* caseiro, onde aparecia vestida de sertaneja – usando calça, jaqueta *jeans*, camisa e chapéu de couro – e cantava a sua paródia sobre o tema do envelhecimento ativo, combinando sabedoria, bom humor e jovialidade.

Considerações finais

O presente Ensaio sugere que a Autobiografia Musical pode ser empregada eficazmente na recriação de canções, como colagens e paródias, executadas por paciente e musicoterapeuta, em qualquer gênero ou estilo musical, com os meios e recursos disponíveis. Enquanto a Autobiografia Musical ativa memórias da vida de uma pessoa, relacionadas às canções, músicas instrumentais e sonoridades em geral, a colagem, por sua vez, propicia a organização do *self* no presente, ao remixar letras de canções e melodias, e a paródia, por fim, amplifica memórias afetivas e cria novos significados para músicas do passado, projetando-as no futuro. Dessa maneira, ao ser utilizada na colagem e paródia de canções, a Autobiografia Musical passa a envolver não apenas a escuta, mas também a execução vocal e a criação, mobilizando afetos e se constituindo num poderoso meio de expressão subjetiva, musical e verbal.

Os seis (6) alunos e alunas de Arteterapia referidos neste trabalho escutaram, cantaram e recriaram canções marcantes de suas vidas, lembrando o passado, organizando o presente e projetando futuros. Como letristas, criadores e intérpretes de sua própria trilha sonora de vida, se engajaram numa *performance* ontogenética, por meio da qual o indivíduo cria a si mesmo. Suas colagens e paródias de canções autobiográficas enfraqueceram, assim, defesas neuróticas, promovendo o autoconhecimento, a autonomia dos participantes e a reescrita de suas histórias pessoais – um dos objetivos principais de toda terapia, como assinalado na epígrafe deste Ensaio.

Referências

- Attali, J. (1985). *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis, NM: University of Minnesota Press.
- Barcellos, L. R. M. (2004). *Musicoterapia: Alguns Escritos*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Barcellos, L. R. M. (2005). Mecanismos de atuação do musicoterapeuta: ações, reações e inações. Texto baseado em pesquisa realizada no CBM-CEU, Rio de Janeiro.
- Barcellos, L. R. M. (2009). *A música como metáfora em musicoterapia*. (Tese de Doutorado em Música) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO.
- Barcellos, L. R. M. (2016). A musicoterapia e os conceitos de condição convergente e divergente. Texto não publicado apresentado no *III Congresso Internacional de Música, Neurociência, Arte e Terapia* e no *XII Fórum Paranaense de Musicoterapia*.
- Barros, C. K., & Ansay, N. N. (2016). A experiência da composição na Musicoterapia: revisão da literatura. *Brazilian Journal of Music Therapy* – Ano XVIII, nº 20.
- Brandão, M. R. E., Millecco Filho, & L.A., Millecco, R.P. (2001). *É Preciso Cantar: Musicoterapia, Cantos e Canções*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Brasiliense, D., & Seixas, L. (2020). Sofrência em tempos de felicidade: a música sertaneja, o álcool e o feminino. *Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS*, n. 45, jan-abr.
- Bruscia, K. (1998). *The Dynamics of Music Psychotherapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Costa, M. S. R. (2001). Prefácio. IN Brandão, M. R. E., Millecco Filho, L. A., & Millecco, R.P. *É Preciso Cantar: Musicoterapia, Cantos e Canções*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Costa-Lima Neto, L. (2012). Biografias sonoras e plásticas: diálogos entre Música e Arteterapia. *Revista Imagens da Transformação, vol. XV. Arteterapia: campos de atuação*. Rio de Janeiro: Wak Editora.
- França; C. C. Moreira, S. V., Lana-Peixoto, M. A., & Moreira, M. A. (2009). Música e identidade: relatos de autobiografias musicais com pacientes com esclerose múltipla. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 20.
- Hutcheon, L. (1985). *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa-Portugal: Edições 70.
- Manzano, M. A., & Gattino, G. S. (2015). A composição de canções como estratégia terapêutica em musicoterapia: uma revisão integrativa da literatura em língua inglesa. *Brazilian Journal of Music Therapy* – Ano XVII nº 18.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication and Culture*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Sadie, S. (1994). *Dicionário Grove de Música – edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Seeger, A. (2004 [1987]). *Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Chicago: University of Illinois Press.
- Wazlavick, P.; Spanhol, C.; Maheirre, K. (2006). Autobiografias musicais: diálogos interdisciplinares entre a Musicoterapia e a Psicologia Sócio-histórica. Resumo expandido. Faculdade de Artes do Paraná.