

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

FERNANDA PAIXÃO DE PAULA ARANHA

A DEFICIÊNCIA VISUAL E A MÚSICA: ESTUDOS SOBRE A
TRANSICIONALIDADE

SÃO PAULO

2014

Fernanda Paixão de Paula Aranha

A DEFICIÊNCIA VISUAL E A MÚSICA:
ESTUDOS SOBRE A TRANSICIONALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência parcial
para Graduação no curso de
Psicologia da Faculdade de Ciências
Humanas e da Saúde da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosa Maria Tosta

São Paulo

2014

DEDICATÓRIA/AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho a todos os que estiveram presentes de alguma forma em minha relação com as artes, em especial a música e o teatro. Sem essas experiências em minha vida, não teria sido possível realizar este trabalho, principalmente da maneira como foi feito, com amor e grande interesse em relação ao que foi estudado.

Agradeço minha orientadora Rosa Tosta por todo o incentivo e paciência ao longo deste processo. Obrigada por ter me impulsionado a seguir em frente mesmo nos momentos em que achei que isso não seria possível. Também agradeço por ter sido a principal motivadora em meu gosto por Winnicott, que mudou tanto minha maneira de ver o mundo.

Agradeço também algumas pessoas em particular que tornaram essa jornada mais leve:

Aos meus irmãos, sobrinhas e meus pais, as pessoas mais importantes e especiais em minha vida.

Agradeço também aos meus pais por todo o apoio ao longo do curso de Psicologia. Sem isso, não teria tido condições de passar por todas as vivências experienciadas ao longo desses 5 anos, e minha vida sem dúvida alguma seria completamente diferente.

À Helena Aranha, por toda a ajuda e conselhos, que me fizeram pensar no que realmente valia a pena;

À Julia Machado, por me distrair e me alegrar sempre;

À Renata Baccarat, por todas as ligações e apoio nos momentos difíceis;

Aos professores do curso de Psicologia e de música que já tive: muito obrigada por tudo o que transmitiram a mim ao longo dos anos.

Aos meus amigos da faculdade e do teatro, que tornaram todo o estudo e dedicação muito mais agradáveis.

"Eu nasci com a música dentro de mim.

Ela me era tão necessária quanto a comida ou a água."

Ray Charles

"The first concert hall I ever entered, when I was eight years old, meant more to me in the space of a minute than all the fabled kingdoms... Going in the hall was the first step in a love story... I wept with gratitude every time the orchestra began to sing. A world of sounds for a blind man, what sudden grace!... For a blind person music is nourishment... He needs to receive it, to have it administered at intervals like food... Music was made for blind people." (p. 176)

Jacques Lusseyra, "And there was light", citado por Oliver Sacks

(Musicophilia – Tales of music and the brain)

Área de conhecimento: 7.07.00.00-1 - Psicologia

Título: *A deficiência visual e a música: estudos sobre a transicionalidade*

Ano: 2014

Orientanda: Fernanda Paixão de Paula Aranha

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Maria Tosta

RESUMO

A presente pesquisa visa compreender qual a relação que é estabelecida entre indivíduos com deficiência visual e a música, compreendendo se a música pode ser um fenômeno transicional na vida destas pessoas. A base teórica da pesquisa são os estudos sobre transicionalidade de D. W. Winnicott. Foram desenvolvidos três capítulos, tratando respectivamente dos temas “deficiência visual”, “transicionalidade” e “música e transicionalidade”. O método escolhido foi o da pesquisa qualitativa baseada na Psicanálise, com entrevista semi-dirigida com questões abertas. O objetivo foi investigado através de entrevistas com 2 deficientes visuais maiores de 18 anos e com 2 profissionais que utilizam a música em seu trabalho com deficientes visuais maiores de 18 anos. O total foi de três participantes na pesquisa, uma vez que alguns deles se encaixavam em mais de uma categoria da entrevista. Foi possível observar que os deficientes visuais utilizam a música em sua vida como forma de comunicação com o mundo e inclusão social, além da questão do prazer que a música lhes proporciona. A partir disso, foi possível concluir que a música pode ser um fenômeno transicional para os deficientes visuais, uma vez que é utilizada como ponte para seu mundo interno e mundo externo.

Palavras chave: deficiente visual, música, transicionalidade.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	p. 07
1.1 Objetivo geral.....	p. 13
1.2 Objetivos específicos.....	p. 13
2. Método.....	p. 14
3. Excepcionalidade: deficiência visual.....	p. 17
4. Transicionalidade.....	p. 25
5. Música e transicionalidade.....	p. 33
6. Entrevistas.....	p. 38
6.1 Análise das entrevistas.....	p. 38
6.1.1 Entrevista André*.....	p. 38
6.1.2 Entrevista Fábio*.....	p. 40
6.1.3 Entrevista Efraim.....	p. 41
7. Análise das entrevistas.....	p. 44
8. Discussão e conclusão.....	p. 50
9. Referências bibliográficas.....	p. 54
ANEXOS.....	p. 58
ANEXO A – Termo de consentimento.....	p. 58
ANEXO B – Entrevista André*.....	p. 60
ANEXO C – Entrevista Fábio*.....	p. 71
ANEXO D – Entrevista Efraim.....	p. 76

1 INTRODUÇÃO

No terceiro ano do curso de Psicologia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, passei a me interessar mais pela área da Psicanálise, principalmente por conta dos estudos de D. W. Winnicott. Participei da eletiva “Constituição de subjetividade nas pessoas com deficiência” com a professora Ana Cristina Marzolla, que abordava bastante o autor. Durante a eletiva, assisti ao filme “Vermelho como o céu”, do diretor italiano Cristiano Bortone. O filme conta a história real de Mirco Mencacci, que na década de 70 perdeu a visão num acidente com uma arma e passou a estudar num instituto para deficientes visuais. Mirco encontra um gravador e começa a criar histórias sonoras que mobilizam todo o instituto. Tornou-se um renomado editor de som da indústria cinematográfica italiana atual. O filme em questão mudou meu olhar sobre o deficiente visual, sobre suas possibilidades de vivência, e me fez perceber a importância que os sons e a música podem ter na vida de um indivíduo que não consegue enxergar. Por ter estudado flauta doce durante a infância e adolescência e canto até os dias atuais, e ser apaixonada pela música, resolvi unir os dois assuntos de meu interesse na presente pesquisa.

A partir disso, resolvi focar meu interesse nos deficientes visuais, uma vez que, a meu ver, pela falta da visão, teriam a possibilidade de desenvolver melhor seus outros sentidos. A audição apurada, portanto, possibilitaria uma forte conexão com a música.

Outra questão que incentivou a escolha do tema foi o fato de poucos estudos terem sido encontrados ligando a música aos deficientes visuais, pois a maior parte dos trabalhos encontrados foi feita com deficientes auditivos. Além disso, há uma valorização atual dos indivíduos deficientes na área de inclusão nas instituições de trabalho dentro do campo das Artes, tanto no cinema, quanto no teatro, música e artes plásticas.

O deficiente visual, ao longo da história, foi encarado pela sociedade de diversas maneiras, desde como videntes ou profetas até como doentes. Com o passar do tempo, esses conceitos foram se transformando, até chegarem a um ponto em que a excepcionalidade deixou de ser considerada uma doença, passando

a ser uma condição na qual certos indivíduos se encontram, que possivelmente os fará necessitar de uma ajuda profissional em seu aprendizado, para que possam se desenvolver da melhor maneira possível (Amiralian, 1986).

Segundo Amiralian (1986), a definição da cegueira é feita através da constatação de que o indivíduo necessita, no seu processo de aprendizagem, a escrita braile. A autora também diz que a deficiência visual é considerada uma deficiência física sensorial, assim como a deficiência auditiva, uma vez que seus portadores precisam de recursos especiais no processo de aprendizagem e escolaridade, para que assim possam se desenvolver de maneira plena dentro de sua condição.

"Há inúmeros tipos e graus de deficiências visuais que não se constituem em fatos para inclusão no grupo da excepcionalidade, pois não solicitam recursos especiais para aprendizagem de leitura e escrita e para o ajustamento psicossocial. O termo "excepcional" está, portanto, intimamente relacionado às condições educacionais e de aprendizagem, e se refere àqueles indivíduos cujas necessidades educacionais são muito diferentes das da maioria das crianças e jovens." (Amiralian, 1986, p. 3)

De acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) - artigo 13 - toda criança e adolescente tem direito a um atendimento educacional especializado, de preferência na rede regular de ensino. A lei determina que a instituição deve proporcionar, se for solicitado, acesso a esse atendimento, inclusive com salas de apoio com máquina de datilografia braile. Há atualmente, porém, carência de material específico para cegos em aulas de música, por exemplo, e formação de educadores especializados nisso.

Amiralian (2007) reflete sobre a construção do Eu de crianças com cegueira congênita a partir da teoria de winnicottiana do amadurecimento. Para Winnicott (1975), a construção do Eu ocorre progressivamente antes do nascimento, passando por vários estágios, que possuem cada um uma forma peculiar de relação com o mundo externo. O ser humano é aquilo que suas experiências e vivências proporcionam, e a natureza humana é uma questão de psique-soma em contínua interação, uma vez que o ser humano é essencialmente psicossomático. Na teoria do amadurecimento, as funções somáticas e sua elaboração imaginativa possuem papel central - o psiquismo se constitui a partir disso, a partir da relação do ser com o ambiente no qual está inserido, com o seu passado, presente e futuro, seu mundo interno e externo, as diferentes partes de seu corpo. No caso de crianças cegas,

essa interação com o mundo será feita a partir de um organismo específico em um ambiente frequentemente desfavorável (Amiralian, 2007). A partir de suas funções somáticas peculiares, a criança lidará com o ambiente de maneira específica, fazendo com que suas relações se estabeleçam por meio de um aparato sensorial muitas vezes desconhecido para a maioria das pessoas.

No caso de crianças com algum tipo de deficiência, o espaço para exercerem sua criatividade pode ser privado de alguma maneira, impossibilitando o entrelaçamento da criatividade particular com os objetos externos. Villela *et al* (2007) mencionam um ambiente desse tipo ao se referir a crianças internadas em hospitais, exemplo de local onde a criança pode se sentir privada de se expressar livremente. “Alguns indivíduos podem ocultar o seu ser, isso implica perda de aspectos da personalidade, nessa situação o indivíduo sente-se angustiado, sofre inibição e pode apresentar sintomas” (p. 10). Em um ambiente em que a criança pode se expressar de maneira espontânea, ela passa a ter condições de criar, a partir da relação com seu mundo interno, com pessoas e objetos da realidade externa. Segundo Winnicott (1975), o brincar é base para que seja construída a experiência de existência do homem. O autor completa que

“experimentamos a vida na área dos fenômenos transicionais, no excitante entrelaçamento da subjetividade e da observação objetiva, e numa área intermediária entre a realidade interna do indivíduo e a realidade compartilhada do mundo externo aos indivíduos.” (p. 93)

A partir disso, deve ser explorado o conceito de Winnicott de objeto transicional, que favorece a comunicação do bebê e o estabelecimento de laços com os outros e com o mundo, algo importante em um ambiente que pode ser considerado amedrontador, como o de ter que lidar com uma sociedade não preparada para lidar com um indivíduo que apresenta uma deficiência. Segundo Socha (2010), “... o objeto transicional evoca para a criança a própria presentificação materna, proporcionando-lhe conforto e mantendo a continuidade de um ambiente emocional receptivo.” (p. 45).

“De tudo isso, também (se estudarmos qualquer bebê), pode surgir alguma coisa ou algum fenômeno – talvez uma bola de lã, a ponta de um cobertor ou edredom, uma palavra ou uma melodia, um maneirismo – que, para o bebê, se torna vitalmente importante para seu uso no momento de ir dormir, constituindo uma defesa contra a ansiedade, especialmente a ansiedade de tipo depressivo. Talvez um objeto macio, ou outro tipo de objeto, tenha sido encontrado e usado pelo bebê, tornando-se então aquilo que estou chamando de objeto transicional. Esse objeto continua sendo importante. Os pais vêm a saber de seu valor e levam-no consigo quando viajam. A mãe permite que fique sujo e até mesmo malcheiroso, sabendo que, se lavá-lo, introduzirá uma ruptura de continuidade na experiência do bebê, ruptura que pode destruir o significado e o valor do objeto para ele.” (Winnicott, 1975, p. 17)

Vilella *et al* (2007) afirmam que os objetos transicionais ocupam o lugar deixado pela separação entre mãe e bebê, e o uso desses objetos representam a primeira capacidade do bebê de simbolizar. Ao mesmo tempo em que os objetos ocupam esse espaço, eles também negam a separação existente entre mãe-bebê, uma vez que “o objeto é investido de afetos que o bebê vivenciou com a mãe e ao se relacionar com o objeto apresentado pela mãe, ele repete o relacionamento com a mãe e mentalmente se une a ela, conseguindo permanecer tranquilo” (p. 6).

A brincadeira com o objeto transicional reflete as emoções ocorridas no relacionamento com a mãe. Segundo Winnicott (1975), “os objetos transicionais pertencem ao domínio da ilusão que está na base do início da experiência” (p. 30). A partir disso, o bebê pode mutilar o objeto, ao sentir ódio pela ausência da mãe, como também acaricia-lo ao entrar em contato com gestos de amor vivenciados com ela – o uso do objeto transicional reflete a confiança estabelecida no relacionamento mãe-bebê. Segundo Vilella *et al* (2007), “o ambiente suficientemente bom ajuda a criança a lidar com essas experiências, através da compreensão e do oferecimento de espaços para o lúdico” (p. 8). Através das atividades lúdicas, a criança aprende a lidar com sua realidade externa, e também a lidar com frustrações, uma vez que passa a refletir sobre a ausência da mãe, procurando explicações para isso.

Similares aos objetos transicionais, os fenômenos transicionais são eventos que contribuem para que o bebê faça ligações e desligamentos com elementos da realidade interna e externa. Exemplos de fenômenos transicionais vão desde a

exploração de sons vocais e corporais e a entoação de canções até o próprio brincar. De acordo com Winnicott (1975),

“o balbúcio de um bebê e o modo como uma criança mais velha entoa um repertório de canções e melodias enquanto se prepara para dormir, incidem na área intermediária enquanto fenômenos transicionais, juntamente com o uso que é dado a objetos que não fazem parte do corpo do bebê, embora ainda não sejam plenamente reconhecidos como pertencentes à realidade externa.” (p. 14)

Bogomoletz (1992) faz uma reflexão a respeito da relação entre a música e Winnicott, e a partir dela afirma que a música é um dos elementos que mais penetra no espaço chamado por Winnicott de espaço transicional, onde se localizam as fantasias mais internas e mais pessoais do indivíduo. Ele a considera não somente um ornamento sonoro, mas também um meio de comunicação não verbal, uma vez que busca contato permeando os mecanismos de defesa do indivíduo. De acordo com o autor,

“A música vem de fora, muitas vezes, mas ao reproduzi-la, e também ao ouvi-la, nós na verdade ‘a criamos’, e não apenas ‘re-criamos’ (...) vivenciamos claramente o prazer de inventá-la de novo, e é precisamente esta ideia winnicottiana do objeto transicional: algo que não podemos definir como tendo sido encontrado, pelo simples fato de que seu valor é dado pela experiência de o haver inventado.” (p. 7)

Segundo Costa (1990), a música seria um elo entre o mundo interno e externo de um indivíduo, uma vez que possibilitaria que ele tivesse noção do instrumento musical como algo externo a ele. Com isso, seria também um facilitador da comunicação entre o paciente e o terapeuta. O autor diz que a música e instrumentos musicais poderiam auxiliar ao indivíduo sua maneira de se comunicar com o mundo, tornando tal experiência menos ameaçadora, uma vez que criam uma espécie de “barreira protetora contra o contato imediato com o outro. A comunicação indireta favorece o estabelecimento da relação terapeuta/paciente” (p. 1).

As letras de música, por exemplo, podem ser consideradas símbolos que, no momento em que são eleitas por crianças, “são investidas de representações psíquicas subjetivas e, em sua maioria, inconscientes. Por isso, mesmo que de forma indireta, mantém as pessoas em contato com seus sentimentos mais profundos” (Villela *et al*, 2007, p. 14). Também foi dito que, para Winnicott, “essa

experiência de união entre símbolo e indivíduo ocupa um tempo e um lugar, um espaço potencialmente terapêutico” (Winnicott, 1971 *apud* Villela *et al*, 2007).

Por conta disso, pode ser um importante instrumento para o deficiente visual, uma vez que promove sua comunicação e criatividade. Além disso, pode ser um importante recurso para ajudar no fortalecimento da relação entre mãe-bebê (Stahlschmidt, 2008), auxiliando a dupla a ultrapassar barreiras e lidar com dificuldades que podem surgir nesta relação, decorrentes da aceitação da condição de cegueira.

A partir dos estudos feitos nesta introdução, foi decidido que os temas “deficiência visual”, “transicionalidade” e “música e transicionalidade” serão aprofundados ao longo deste trabalho, com um capítulo para cada, para que se possa ter uma maior compreensão acerca dos três temas reunidos.

1.1 Objetivo geral

Compreender se a música pode ser um fenômeno transicional na vida de deficientes visuais.

1.2 Objetivos específicos

- Evidenciar a percepção de deficientes visuais sobre a música em suas vidas;
- Evidenciar a visão dos profissionais que trabalham com deficientes visuais sobre o papel da música para deficientes visuais.

2 MÉTODO

O tipo de método escolhido foi o da pesquisa qualitativa baseada na Psicanálise. De acordo com Pinto (2004),

"nos últimos anos muito tem sido produzido em pesquisas qualitativas baseadas na Psicanálise, seja para o estudo de obras de psicanalistas ou outros autores, projetos de psicanálise aplicada à clínica, estudos de casos, estudos de processos psicoterapêuticos etc., mas também em pesquisa psicanalítica propriamente dita" (p. 77).

A autora ainda afirma que esse tipo de pesquisa qualitativa vê a ciência como uma construção da subjetividade humana, inserida dentro de uma perspectiva teórica. A partir disso, também considera essa forma de se fazer ciência como uma epistemologia específica, "na qual a investigação é construída dentro do fenômeno estudado" (p. 74). Por conta disso, é possível afirmar que nessa metodologia de pesquisa, é legitimado o conhecimento por construção.

O material de coleta foram as entrevistas realizadas com os indivíduos com deficiência visual e profissionais que trabalham com deficientes visuais. As entrevistas foram realizadas individualmente pela pesquisadora ao longo do período de realização da pesquisa e, quando permitido pelo sujeito, gravadas, para que facilitasse a sua transcrição.

O número de participantes escolhido foi de 3 sujeitos, sendo eles tanto deficientes visuais quanto profissionais que trabalham com deficientes visuais, ou ambos. Os critérios de inclusão foram os seguintes:

- Para deficientes visuais:
 - pessoas de ambos os sexos, maiores de 18 anos, com deficiência visual parcial ou total;
 - ser músico ou musicista ou ser estudante de música.
- Para profissionais que trabalham com deficientes visuais:
 - pessoas de ambos os sexos, maiores de 18 anos;

- pessoas que trabalhem com deficientes visuais e, em seu trabalho, incluam a música.

O instrumento da pesquisa foi a entrevista semi-dirigida. As questões foram utilizadas como base para a condução da entrevista, portanto não foram fechadas. As questões que serviram como referência para a entrevista foram as seguintes:

DEFICIENTES VISUAIS:

- Dados de identificação:

Nome, idade, sexo, escolaridade, profissão, grau de deficiência visual, qual instrumento toca.

- História pessoal envolvendo a deficiência visual.
- Com qual idade começou a tocar algum instrumento?
- Como se deu a sua relação com a música? Quais foram as dificuldades e facilidades?
- Qual você considera ser o papel da música em sua vida?
- Você considera que a música mudou sua vida de alguma maneira?
- Qual a relação que você estabelece entre a cegueira e a música?

PROFISSIONAIS:

- Dados de identificação:

Nome, idade, sexo, escolaridade, profissão, possui algum grau de deficiência visual, toca algum instrumento.

- Dados profissionais:

Há quanto tempo é formado? Que tipo de formação? Qual é a sua trajetória profissional? Com o que trabalha atualmente?

- Como começou a trabalhar com deficientes visuais?
- Por que introduziu a música em seu trabalho?

- Como utiliza a música em seu trabalho?
- Que efeitos você nota que a música tem em seus alunos/pacientes/...?
- Quais as impressões que têm sobre a música na vida de seus alunos/pacientes/...?

A partir das entrevistas, foi realizada uma análise, baseada principalmente na teoria de W. D. Winnicott a respeito da transicionalidade, para que se pudesse compreender se a música poderia ser um fenômeno transicional na vida de deficientes visuais, além de como foi estabelecida essa relação e quais as consequências que essa relação poderia trazer na vida de um indivíduo com deficiência visual.

Como procedimento ético, foi apresentado a cada participante da pesquisa um termo de consentimento (ANEXO A) que foi assinado por ele, pelo pesquisador e orientador da pesquisa. Uma versão do termo ficou com o pesquisador e a outra com o sujeito da pesquisa.

A entrevista, quando permitido pelo entrevistado, foi gravada e posteriormente transcrita, para que se pudesse ter dados precisos e mais claros sobre as ideias dos sujeitos acerca do tema discutido. No caso, todos os participantes permitiram que a entrevista fosse gravada.

No caso de entrevistados que se encaixaram em ambos os perfis, foram feitas tanto as perguntas dirigidas aos deficientes visuais quanto as dirigidas aos profissionais, para que se pudesse aproveitar ambas as experiências dos sujeitos com a música.

O projeto foi inserido na Plataforma Brasil e foi aprovado para sua execução pelo Comitê de Ética, processo nº 25458113.0.0000.5482.

3 EXCEPCIONALIDADE: DEFICIÊNCIA VISUAL

“Felizmente, a maioria de nós é também capaz de ver com nossos ouvidos e ouvir, e também ver com nosso cérebro, com o estômago e com nossa alma. Creio que a visão acontece parcialmente com os olhos, mas não inteiramente.”

Wim Wenders, cineasta

“O ato de ver e olhar não se limita a olhar para fora, não se limita a olhar o visível, mas acho que também olhar o invisível. De certa forma, é o que chamamos de imaginação”.

Oliver Sacks, neurologista e escritor

(trechos extraídos do documentário “Janela da Alma” (2001), com direção de João Jardim e Walter Carvalho)

Telford e Sawrey (1977) afirmaram:

“Ser excepcional é ser raro ou incomum. O incomum, o bizarro e o inesperado sempre atraíram a atenção e frequentemente despertaram medo e espanto. (...) A ciência originou-se, em grande parte, de suas tentativas de explicar o inesperado.” (p. 15)

Essa consideração nos leva a pensar em toda a trajetória da Educação e da Psicologia ao lidar com deficientes, em especial os visuais. O indivíduo excepcional foi visto pela sociedade com receio, medo, horror e, pela falta de conhecimento acerca de sua condição, analisados a partir de mitos e superstições, obtendo-se explicações místicas e sobrenaturais a seu respeito. Segundo os autores, “a crença nos espíritos maléficos ou benévolos como causa do comportamento desviante evidenciou-se desde os primórdios da história escrita” (p. 18), e o processo de substituição das explicações sobrenaturais sobre o comportamento e desenvolvimento humano por explicações naturalistas é um processo que até os dias atuais não foi finalizado.

Tais afirmações, ainda que feitas há mais de 30 anos, continuam a existir até os dias atuais em nossa sociedade, nas mais diversas culturas. Amiralian (1986) chama tais concepções de *pré-científicas*, uma vez que são basicamente influenciadas mais

“por valores culturais e éticos do que por uma explicação natural dos eventos” (p. 1). Por conta disso, as explicações místicas mencionadas acima eram aceitas como verdade. De acordo com a autora, na Idade Média, a chamada idade das trevas para as ciências, a crença pelo sobrenatural foi intensificada. No caso dos cegos, “eram reverenciados como videntes, profetas e adivinhos” (p. 2), porém indivíduos com outros tipos de deficiência não tiveram a mesma sorte, uma vez que muitos eram vistos como possuídos pelo demônio, como os psicóticos e epiléticos.

De acordo com os autores Telford e Sawrey (1977), a cegueira foi tanto interpretada de maneira positiva quanto negativa, sendo encarada tanto como um ato divino, dando ao cego poderes especiais, quanto punição pelos pecados, tanto do próprio indivíduo quanto de seus pais.

Os primeiros atendimentos assistenciais surgiram na Idade Média, porém somente a partir do Renascimento, em que houve a valorização do homem e da ciência, é que surgiu “a preocupação com o ‘indivíduo’ e a busca de soluções científicas para seus problemas” (p. 2). A partir daí é que se iniciam as concepções nomeadas *científicas* pela autora. Com o desenvolvimento da medicina, a excepcionalidade também passou a ser vista com outros olhos.

De acordo com Telford e Sawrey (1977), a primeira escola para cegos foi criada por Valentin Haüy na França, na cidade de Paris. Haüy decidiu ensinar um menino cego que mendigava pelas ruas da cidade. Em troca das esmolas que o garoto perdia com os estudos, ele o pagava. Seu número de alunos aumentou rapidamente e a escola passou a ser do Estado em 1791. Depois disso, outros países da Europa seguiram o mesmo modelo.

Também na França, em 1825, foi criado por Louis Braille o sistema braile, criado para a leitura e escrita de deficientes visuais. Tal sistema é baseado em uma combinação de 63 pontos que correspondem a letras do alfabeto, números e outros símbolos gráficos. A partir da combinação dos pontos, dispostos por 6 pontos básicos em duas colunas verticais com três pontos à direita e três à esquerda, a escrita braile é realizada. Pode ser feita através de uma máquina de escrever braile ou de uma reglete e punção.

Na América, a primeira escola a ser fundada foi em Massachusetts no ano de 1832, após o Dr. John D. Fisher ter visitado a escola fundada por Haüy em Paris – a chamada Perkins Institute and Massachusetts School for the Blind (Instituto Perkins e Escola de Massachusetts para Cegos). Ainda segundo os autores,

“As primeiras escolas particulares e públicas para cegos eram residenciais, porém, desde a passagem do século, as escolas e/ou turmas diurnas para cegos tornaram-se parte integrante da maioria dos sistemas escolares. A tendência a integrar os cegos nas turmas regulares foi acelerada e, hoje em dia, as crianças cegas matriculadas nas escolas públicas estão parcial ou totalmente integradas em turmas regulares.” (p. 469)

Tais dados referem-se aos Estados Unidos da América. Ida Mara Freire (1998), então, nos mostra dados da Organização das Nações Unidas (ONU) que estimam que no Brasil haja aproximadamente 15 milhões de pessoas com algum tipo de deficiência, sendo 0,7% da população brasileira portadora de deficiência visual (*apud* Rodrigues, 1993).

Segundo Freire (1998),

“No Estado de Santa Catarina, estima-se 24 mil pessoas com deficiência visual. No entanto, (...) um total de 441 pessoas, menos de 3% dessa população, recebem algum tipo de atendimento. Note-se que estão sendo mostrados os dados de um estado considerado nacionalmente como desenvolvido.” (p. 136)

O Ministério da Educação (MEC) indica alterações na Lei de Diretrizes e Bases, que englobam a educação especial nas redes públicas do país:

“De acordo com a Lei nº 12.796/2013, entende-se por educação especial a modalidade de educação escolar oferecida preferencialmente na rede regular de ensino para pessoas com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação. O texto também garante que o Poder Público adotará como alternativa preferencial a ampliação do atendimento aos educandos com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação na própria rede pública.”

De acordo com Zardo (2012), apesar de ter havido uma diminuição de 12% nas matrículas no Ensino Médio entre 2006 e 2010, houve um aumento de 82% de matrículas de jovens com algum tipo de deficiência (Censo Escolar MEC/INEP) (p. 102). A partir desses dados, é reforçada pela autora a necessidade de professores especializados no ensino inclusivo de jovens.

“Pode-se ressaltar a necessidade de os professores especializados aperfeiçoarem sua atuação, no sentido de subsidiar os estudantes da educação especial e de orientar os professores do ensino médio no processo de conclusão da educação básica.” (p. 105)

Ainda sobre o tema, completa que “é necessário provocar transformações mais amplas na sociedade e na organização do sistema de ensino, que tem sido historicamente demarcada pela desigualdade e pela exclusão social.” (p. 106).

Em relação à definição da deficiência visual, o Ministério da Educação (MEC), numa cartilha para Formação Continuada de Professores para o Atendimento Educacional Especializado (2007), indica que:

“A cegueira é uma alteração grave ou total de uma ou mais das funções elementares da visão que afeta de modo irremediável a capacidade de perceber cor, tamanho, distância, forma, posição ou movimento em um campo mais ou menos abrangente. Pode ocorrer desde o nascimento (cegueira congênita), ou posteriormente (cegueira adventícia, usualmente conhecida como adquirida) em decorrência de causas orgânicas ou acidentais. Em alguns casos, a cegueira pode associar-se à perda da audição (surdocegueira) ou a outras deficiências. Muitas vezes, a perda da visão ocasiona a extirpação do globo ocular e a conseqüente necessidade de uso de próteses oculares em um dos olhos ou em ambos. Se a falta da visão afetar apenas um dos olhos (visão monocular), o outro assumirá as funções visuais sem causar transtornos significativos no que diz respeito ao uso satisfatório e eficiente da visão.” (p. 15)

Há também, nessa cartilha, dados que indicam que “mais de 70% das crianças identificadas como legalmente cegas possuem alguma visão útil.” A partir disso, devem-se considerar também os indivíduos que possuem visão parcial, também denominada como baixa visão. Nesse caso, podem enxergar determinadas cores, sombras, vultos, entre outros.

“A definição de baixa visão (ambliopia, visão subnormal ou visão residual) é complexa devido à variedade e à intensidade de comprometimentos das funções visuais. Essas funções englobam desde a simples percepção de luz até a redução da acuidade e do campo visual que interferem ou limitam a execução de tarefas e o desempenho geral.” (p. 16)

A cegueira pode ser tanto congênita, presente no indivíduo desde o seu nascimento, quanto súbita ou progressiva. “A cegueira adquirida subitamente por algum acidente apresenta inicialmente uma intensa reação ao choque sofrido, e só

posteriormente uma lamentação pelas perdas e privações que sobrevêm a este” (Amiralian, 1997, p. 69). Já no caso da cegueira progressiva, tal progressão pode ser tanto um fator positivo, uma vez que o indivíduo pode se acostumar com a ideia e ter acesso a informações e apoio antes de se tornar completamente cego, quanto negativo, pois “pode criar um estado de contínua ansiedade pela ameaça de um perigo iminente” (p. 70).

De maneira geral, pode-se considerar como indivíduo excepcional aquele que, nas experiências ao longo da vida, necessite de recursos especiais no tratamento educacional, por exemplo, diferenciando-se em alguns aspectos de outras pessoas. O deficiente visual, a partir da força da necessidade, passa a desenvolver melhor seus outros sentidos, como o tato, olfato e audição, fazendo com que os outros sentidos funcionem de forma complementar.

“Cada pessoa desenvolve processos particulares de codificação que formam imagens mentais. A habilidade para compreender, interpretar e assimilar a informação será ampliada de acordo com a pluralidade das experiências, a variedade e qualidade do material, a clareza, a simplicidade e a forma como o comportamento exploratório é estimulado e desenvolvido.” (MEC, 2007, p. 16)

Considerando outros aspectos da vida, o indivíduo considerado portador de cegueira congênita não difere em nenhum grau dos chamados indivíduos “normais” – possuem as mesmas capacidades que todos, com desejos, frustrações, vontades, conquistas e fracassos. Apesar disso, é comum em nossa sociedade encarmos o deficiente de maneira diferente diante de um fracasso, por exemplo. O fracasso se torna não uma ocorrência ocasional, um acontecimento da vida, e sim estritamente ligado à deficiência. Telford e Sawrey (1977) falam sobre como “muito do que é feito pelo indivíduo desviante é percebido como uma manifestação do desvio” (p. 23).

“Cada indivíduo chega a conceber-se como adequado ou inadequado na medida em que se vê refletido nas avaliações dos demais. Em vista de as vidas de tantas pessoas incapacitadas tenderem a girar em torno de sua incapacitação, e não de suas aptidões, seu autoconceito é frequentemente irrealisticamente baixo. Por conseguinte, suas auto-expectativas, seus níveis de aspiração e de motivação geral ficam desnecessariamente diminuídos.” (p. 80)

Na educação de crianças com deficiência visual, comumente vê-se uma postura de descrédito quanto à sua capacidade de viver da mesma maneira que os

outros, desenvolvendo sua identidade, por conta da deficiência. De acordo com Freire (1998),

Pode surgir um processo de infantilização da pessoa dita com deficiência, considerada muitas vezes como uma eterna criança, produzindo com isso o discurso e a justificativa: 'Ora, se é uma criança, por que vou me preocupar com sua profissionalização, sua sexualidade, seu lazer, sua educação e, além disso, com sua autonomia?'. (p. 141)

Uma criança com deficiência visual é, em primeiro lugar, uma criança como qualquer outra. A deficiência visual será apenas uma parte de seu desenvolvimento que será privada, porém irá haver diversas outras partes que irão agir de maneira a torná-la um adulto com inúmeras possibilidades. Telford e Sawrey refletem sobre a necessidade de um meio propício para que essas outras capacidades da criança sejam desenvolvidas de maneira saudável, para que então possa se constituir como um ser humano integral. Apesar disso, em diversos casos, "o que se observa é que a ausência de um órgão restringe todo o seu ser em um não-ser" (p. 145).

Amiralian (1986) também coloca um peso sobre o meio em que o indivíduo está inserido, afirmando que o que é mais relevante à excepcionalidade é o fato de esses indivíduos "serem desviantes naquelas características valorizadas em determinada cultura, e não tanto em suas características orgânicas, sendo mais importante do que estas as respostas específicas do meio ambiente para com elas" (p. 38).

Por conta do meio social muitas vezes hostil ao indivíduo excepcional, é possível perceber nele uma maior "probabilidade da ocorrência de certas frustrações e conflitos (...). Tais experiências não são exclusivas dos indivíduos incapacitados. Eles simplesmente as vivenciam com frequência maior que seus pares não-incapacitados" (Telford e Sawrey, 1977, p. 40). Os autores dizem ainda que "poucas experiências e problemas psicológicos são peculiares às pessoas excepcionais" (p. 38). Os problemas nos indivíduos cegos estão relacionados ao isolamento social real ou à ameaça do mesmo, e também a fatores como dependência, negação, aceitação dos próprios limites, questões que podem ser vistas em qualquer pessoa.

Goffman (1963) reflete sobre o estigma ao relatar o depoimento de deficiente físico que se dá conta de que poderia ser identificado por outros não só pela sua

deficiência, mas também por outras qualidades e defeitos. No depoimento, ele diz: “Dei-me conta de que os aleijados poderiam ser como qualquer outra pessoa, de boa aparência, encantadores, feios, adoráveis, estúpidos, brilhantes, e descobri que eu poderia amar ou odiar um aleijado a despeito de sua deficiência” (p. 49).

O autor também reflete acerca da questão de um indivíduo com cegueira congênita ter de expor ao mundo uma filosofia por trás de suas ações, algo que o mantém de pé todos os dias e o faz seguir em frente. Isso nos demonstra como o indivíduo que é estigmatizado deve se comportar tanto de “maneira tal que não signifique nem que sua carga é pesada, e nem que carregá-la tornou-o diferente de nós; ao mesmo tempo, deve-se manter a uma distância tal que nos assegure que podemos confirmar, de forma indolor, essa crença sobre ele” (p. 133). Com isso, vemos que na aceitação do deficiente pela sociedade há um paradoxo, uma vez que são aceitos como membros da espécie como todos os outros, e por isso têm direito à aceitação integral e respeito, mas, ao mesmo tempo, ao dizerem que devem ser aceitos, estão sendo afirmados como diferentes, tornando essa diferença impossível de ser negada. Telford e Sawrey (1977), ao refletirem também sobre Goffman, afirmam que:

“A aceitação do deficiente pelo normal é sempre condicional. (...) Os relacionamentos sociais satisfatórios entre normais e desviantes dependem de esses últimos se absterem voluntariamente de ‘cobrar’ a aceitação, além do ponto em que os normais se sentem à vontade. As relações positivas dependem da promessa implícita de que o crédito de aceitação total concedido nunca será completamente utilizado.” (p. 83)

Deve-se dizer que a sociedade ocidental contemporânea ainda carrega diversos preconceitos acerca do indivíduo com deficiência visual, mesmo os mais supérfluos, como, por exemplo, falar em voz alta com um cego ou imaginá-lo como um indivíduo bondoso por conta de sua deficiência. Há também a ideia de que, para os “videntes”, fechar os olhos poderia ser uma experiência ilustrativa da vida de um deficiente visual - uma vida no escuro. No entanto, perguntadas sobre esse dado (a escuridão), pessoas portadoras de cegueira congênita comentam sobre “a existência de sombras, luzes, vultos, além de formarem imagens, embora às vezes difusas” (Freire, 1998, p. 144).

Como afirmam Telford e Sawrey (1978),

“a negação [*da deficiência*] emerge da impossibilidade do indivíduo de aceitar a si mesmo, e a aceitação das próprias limitações é um pré-requisito para seu enfrentamento. Havendo aceitado uma incapacidade sem sucumbir a ela, o indivíduo já não precisa negar suas limitações; está livre para enfrentar a vida com o melhor de sua capacidade.” (p. 85)

Cabe ao indivíduo, portanto, e aos familiares e profissionais que o auxiliam, compreender quais são os limites existentes em sua realidade e quais são as possibilidades que possui, para que assim possa se dedicar às realizações possíveis, da mesma forma como deve ser feito com qualquer outro ser humano.

4 TRANSICIONALIDADE

A partir dos estudos de D. W. Winnicott, foram estabelecidas as ideias de objeto transicional e fenômeno transicional. Segundo Fulgencio (2011),

"há uma fase intermediária, na qual os objetos com os quais o bebê se relaciona são ao mesmo tempo, paradoxalmente, criados e encontrados. A esses objetos Winnicott caracteriza como transicionais, e a eles credita as raízes das relações com símbolos." (p. 396)

Sobre os símbolos, o autor explica que se trata de um objeto substituindo o outro, porém que essa substituição só será efetiva quando o objeto puder ser reconhecido como externo. Ele também diz que, para Winnicott, a origem desse processo de constituição de símbolos está nos objetos e fenômenos transicionais, uma vez que fazem a ligação entre o que é interno e o que é externo.

Para que tais conceitos possam ser compreendidos de maneira plena, deve-se partir do início do desenvolvimento de um indivíduo. Desde o nascimento de um bebê, a relação estabelecida entre ele e sua mãe é de ligação total, sendo ambos vistos como um ser único, em que a mãe dá ao bebê tudo aquilo que ele necessita para sobreviver. Para Fulgencio (2011), o ambiente, que no caso é a própria mãe, ou quem exerce o papel da figura materna, interpreta a necessidade do bebê e oferece objetos para serem encontrados por ele. Do ponto de vista do bebê, esses objetos são criados por ele à medida que ele os necessita – já do ponto de vista do observador, é possível perceber a divergência entre o que é criado e o que é oferecido.

Nesta fase de fusão, o bebê não consegue perceber que ele e a mãe são seres diferentes – vivem em um estado de dependência absoluta, em que o cuidado materno é a condição absoluta para a vida do bebê. Segundo Winnicott (1975), isso pode ser visto no momento da amamentação: no momento em que a mãe dá o seio ao bebê, "o bebê recebe [*leite*] de um seio que faz parte dele e a mãe dá leite a um bebê que é parte dela mesma" (p. 27).

O autor classifica essa dependência mãe-bebê em três etapas: dependência absoluta, dependência relativa e rumo à independência. À medida que vai se

desenvolvendo, o bebê vai passando de uma etapa à outra, e isso só ocorrerá através da existência de um ambiente favorável a ele, que possibilite sua evolução.

Na primeira etapa, de dependência absoluta, o bebê está num momento de onipotência, em que acredita que ele e a mãe são um só, e que, portanto, o seio materno faz parte dele, estando disponível sempre que ele o necessita (seio magicamente introjetado) (1975). Para que essa onipotência seja mantida, deve haver uma mãe suficientemente boa que satisfaça as necessidades do bebê. Winnicott também fala sobre uma mãe que também está num estado de dependência para com o seu bebê, estando tão ligada a ele que consegue saber o que ele está sentindo em determinado momento. Segundo o autor, esta é a chamada “preocupação materna primária”.

“Depois do nascimento de uma criança a mãe está preocupada com (...) o cuidado de seu nenê, que de início parece ser parte dela mesma. (...) Para isso ela usa suas próprias experiências como bebê. Deste modo, a própria mãe está em um estado dependente e vulnerável.” (1979, p. 81)

Por conta da dependência entre ambos os lados da relação é que o autor dá o nome de dependência absoluta: tanto a mãe quanto o bebê dependem um do outro. A partir dessas experiências positivas, o bebê pode se desenvolver num ambiente em que se sente seguro, possibilitando a sua evolução. Nesse momento, o bebê ainda não tem seu ego desenvolvido, porém isso é compensado pelo apoio no ego da mãe. De acordo com o autor (Winnicott, 1979),

“A linguagem aqui é que a mãe “não desaponta seu nenê”, embora possa e deva frustrar no sentido de satisfazer suas necessidades instintivas. É surpreendente como as mães podem satisfazer bem as necessidades do ego de seus próprios nenês, mesmo mães que não são boas em dar de mamar, mas que rapidamente substituem a mamadeira e a fórmula.” (p. 82)

A partir de experiências seguras e satisfatórias, é possível que o bebê desenvolva maturidade e capacidade de estar só. De acordo com Winnicott (1979), “estar só na presença de alguém pode ocorrer num estágio bem precoce, *quando a imaturidade do ego é naturalmente compensada pelo apoio do ego da mãe*”. Com o tempo, o bebê passa a desenvolver a capacidade de ficar só sem necessitar de um apoio frequente da figura materna, uma vez que o indivíduo vai introjetando o ego auxiliar da mãe.

Ainda sobre o estágio de dependência absoluta, o autor complementa que o bebê só poderá desenvolver a noção da realidade externa se for cuidado por alguém que está devotado à tarefa de cuidar dele. De acordo com Winnicott, há um período de devoção espontânea por parte da mãe, em que “ela está nisso até o pescoço” (p. 84). Depois dessa etapa, a mãe voltará, também de maneira espontânea, aos seus outros interesses e à sua vida social.

Nesse estágio, ao permitir que seu bebê sinta que cria o mundo ao seu redor, e que tudo está dentro dele (experiência de onipotência), a mãe transmite ao bebê a ideia de segurança, o que permite que seu *self* verdadeiro seja revelado. De acordo com Karlik (2009), “é por meio da adaptação da mãe ao bebê que o chamado *holding* – ou seja, a sustentação física e psicológica – se cria na relação” (p. 17).

Na segunda etapa, de dependência relativa, a partir das frustrações decorrentes da relação mãe-bebê, a ilusão de onipotência passa a ser gradativamente desconstruída. Segundo Winnicott (1979), “é parte do repertório da grande maioria das mães prover uma desadaptação gradativa, e isso está muito bem orientado para o rápido desenvolvimento que o lactente revela” (p. 83). Justamente por ser um estágio de adaptação à mudança da fase da não percepção da dependência do bebê para com a mãe para a fase de percepção dessa dependência é que essa etapa é chamada de dependência relativa.

O autor menciona que é nesse estágio que ocorrem os primeiros momentos de percepção da criança sobre a sua dependência para com sua mãe.

“Quando a mãe está longe por um tempo superior ao da sua capacidade de crer em sua sobrevivência, aparece ansiedade, e este é o primeiro sinal que a criança percebe. Antes disso, se a mãe está ausente, o lactente simplesmente falha em se beneficiar de sua habilidade especial de evitar irritações ou incômodos, e certos desenvolvimentos essenciais na estrutura do ego falham em se tornar bem estabelecidos.” (p. 84)

Na terceira etapa, o bebê caminha rumo à sua independência, tendo o seu ego construído e sendo, então, um indivíduo que consegue perceber sua separação para com sua mãe. Nessa fase, que seguirá para o resto de sua vida, o bebê tem a capacidade de interagir com o mundo externo, estabelecendo diferenciação entre conteúdos subjetivos e objetivos – ou seja, consegue distinguir o que consiste em seu mundo interno e o que está fora dele.

Winnicott (1979) menciona que a partir do momento em que a criança estabelece capacidade para ser autônomo e está na progressiva fase rumo à independência, ela se torna gradativamente capaz de enfrentar o mundo e suas complexidades, “por ver aí, cada vez mais, o que já está presente dentro de si própria” (p. 87), percebendo, portanto, a ligação entre os mundos internos e externos.

A partir disso, a criança passa a se relacionar com a sociedade, que engloba tanto elementos de seu mundo interno quanto elementos do mundo externo a ela. O autor também menciona que este estágio é chamado de rumo à independência uma vez que esta independência nunca ocorre de forma plena, já que o indivíduo está inserido em um ambiente, e um isolamento completo entre ambos não é possível de existir a relação entre indivíduo e ambiente é descrita pelo autor como uma relação de “interdependência” (p. 80).

Ao explorar o seu mundo interno, realizando, por exemplo, suas primeiras explorações do punho na boca, o bebê pode passar a adotar um objeto específico, que pode variar sendo desde a ponta de um cobertor ou uma bola de lã até um ursinho de pelúcia, estabelecendo uma ligação forte com ele. Tal objeto será seu objeto transicional, e é ele quem ajudará o bebê a realizar essa ponte entre o seu mundo interno e externo, pois sabe que o objeto é um “não-eu”. Tal objeto “é oriundo do exterior, segundo nosso ponto de vista, mas não o é, segundo o ponto de vista do bebê. Tampouco provém de dentro; não é uma alucinação” (Winnicott, 1975, p.18).

Além do objeto transicional, há também os fenômenos transicionais. Segundo o autor (1975),

“o balbúcio de um bebê e o modo como uma criança mais velha entoa um repertório de canções e melodias enquanto se prepara para dormir, incidem na área intermediária enquanto fenômenos transicionais, juntamente com o uso que é dado a objetos que não fazem parte do corpo do bebê, embora ainda não sejam plenamente reconhecidos como pertencentes à realidade externa.” (p. 14)

Na experiência do bebê de sugar o seu polegar, podem surgir algumas outras situações que se tornam mais importantes para o bebê do que propriamente o seu polegar em sua boca: podem variar desde um pedaço de tecido que é chupado ou “movimentos bucais acompanhados por sons de ‘mum-mum’, balbúcios, ruídos

anais, as primeiras notas musicais, e assim por diante" (Winnicott, 1975, p. 16). Tais situações, portanto, caracterizam exemplos de fenômenos transicionais, sendo que todos eles tornam-se como rituais importantes para o bebê na hora de dormir, ajudando-o a combater uma possível ansiedade que possa aparecer.

Em relação ao simbolismo dos objetos e fenômenos transicionais, é importante ressaltar que possuem, sim, um valor simbólico, podendo representar, por exemplo, o seio materno. A questão principal, porém, é que ele não é de fato o seio da mãe, e isso, para Winnicott, é tão importante quanto representar o seio. A partir dessa ideia, portanto, percebe-se a importância que a transicionalidade tem para o bebê, uma vez que ela ajuda o bebê a ter a percepção do que não faz parte dele e do que faz, o que é fantasia e o que é realidade. "O termo objeto transicional, segundo minha sugestão, abre campo ao processo de tornar-se capaz de aceitar diferença e similaridade", diz Winnicott (1975, p. 19).

De acordo com Fulgencio (2011), além de serem os primeiros objetos com o qual a criança se relaciona, onde elas depositam valor afetivo, os objetos transicionais também são importantes na vida do indivíduo por serem objeto de sua criação - isso está intimamente ligado à capacidade da criança para o brincar, fato que simboliza sua criatividade e espontaneidade. E o brincar não é uma simples atividade lúdica que dá prazer ao bebê, e sim, como é descrito por Ferreira¹, "trata-se de um brincar que é fruto de contínuas experiências de criar aquilo que lá está para ser encontrado, de maneira que, passo a passo, se constitua a experiência que estabelece o amadurecimento humano".

Winnicott também fala sobre a persistência de objetos e fenômenos transicionais ao longo da vida de um indivíduo. Ele indica que tais padrões estabelecidos por um bebê podem continuar até a infância e, ocasionalmente, reaparecer na vida adulta também, quando o indivíduo se sente ameaçado por privação. Também há casos em que um objeto transicional pode se transformar num objeto de fetiche para o indivíduo, passando então a ser algo característico de sua vida sexual adulta (1975, p. 24). Apesar disso, na maioria dos casos, os objetos e fenômenos transicionais vão perdendo seu significado ao longo da vida de um

¹ Não há especificação de data e página, pois a referência foi retirada do site: <http://www.detaileventos.com.br/downloads/winnicott/temaslivres/Trabalho66.pdf>.

indivíduo, se espalhando "por todo o território intermediário entre a 'realidade psíquica interna' e 'o mundo externo, tal como percebido por duas pessoas em comum', isto é, por todo o campo cultural" (1975, p. 19).

Segundo Winnicott (1975), há uma área intermediária que faz ligação entre as realidades interna e externa, e que, ao mesmo tempo, ajuda o bebê a conseguir separá-las. Trata-se de uma área de experimentação, uma vez que o indivíduo está simultaneamente em contato com sua realidade interna e com sua realidade externa. Fulgencio (2011) afirma que há uma série de modos de se relacionar com a realidade que não podem ser considerados nem subjetivos e nem objetivos, uma vez que fazem uma conexão/passagem entre esses dois modos. Para o autor, essa série de modos podem ser nomeados como objetos e fenômenos transicionais.

É nesse local em que estarão muitas das experiências de vida do indivíduo ligadas, por exemplo, às artes e às religiões. Para um bebê, tais experiências são encaradas como ilusão, e isso é permitido a ele, porém "se torna marca distintiva de loucura quando um adulto exige demais da credulidade dos outros, forçando-os a compartilharem de uma ilusão que não é própria deles" (p. 15).

Sobre a ilusão, Ferreira fala sobre a experiência de ilusão de Winnicott, nos mostrando como um simples objeto adotado pelo bebê pode se tornar, para ele, outra coisa, uma vez que ele dá ao objeto um sentido pessoal.

"A fralda *[ou qualquer objeto escolhido pelo bebê]* deixa de ser fralda para se tornar a mãe, o próprio bebê e muito mais. Trata-se da experiência da ilusão de que a mãe, o seio, o modo como que é tratado são gerados pelo bebê, que neles encontra o que cria, estabelecendo um senso de unidade mãe-bebê. Este senso de unidade depende da possibilidade de o bebê desconstruir o sentido original de objetos que lhe são apresentados, estabelecendo assim um sentido pessoal, a que Winnicott chama de ilusão."

No caso das artes e das religiões, portanto, seriam maneiras socialmente aceitáveis para os adultos expressarem tais experiências ilusórias - através delas, o adulto pode extrair prazer da área pessoal intermediária, descobrindo uma experiência comum entre outras pessoas com interesse semelhante por determinada religião, arte ou filosofia. "Winnicott esclarece que a experiência cultural nada mais é do que um tipo de expansão dos fenômenos transicionais" (Fulgencio, 2011, p. 398).

No espaço potencial, que é local onde surgem os objetos que não pertencem nem ao mundo externo e nem ao mundo interno, é também o local onde se encontram os objetos e fenômenos transicionais e, portanto, a vida cultural do indivíduo.

Winnicott (1975) completa, sobre essa área intermediária entre interno e externo:

"trata-se de uma área que não é disputada, porque nenhuma reivindicação é feita em seu nome, exceto que ela exista como lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa humana de manter as realidades interna e externa separadas, ainda que inter-relacionadas" (p. 15).

Em relação à cultura, Winnicott se refere a essa palavra como algo pertencente ao fundo comum da humanidade, em que tanto indivíduos quanto grupos podem contribuir e usufruir, caso tenhamos um local para guardar o que lá encontramos. Ao mencionar esse local, o autor se refere ao espaço potencial que há entre o indivíduo e o mundo externo. Pode ser dito que o brincar localiza-se neste mesmo lugar: "a experiência criativa começa com o viver criativo, manifestado primeiramente na brincadeira" (1975, p. 139).

O espaço potencial está intimamente ligado à capacidade do bebê em lidar com os objetos de seu mundo interno (subjetivos) e os objetos percebidos como externos a ele. De acordo com Winnicott (1975),

"Desde o início, o bebê em experiências maximamente intensas no espaço potencial existente (...) entre extensões do eu e o não-eu. Esse espaço potencial encontra-se na interação entre nada haver senão eu e a existência de objetos e fenômenos situados fora do controle onipotente" (p. 139).

Winnicott indica que para que o brincar aconteça, é necessário que o bebê consiga ter confiança em sua figura materna e nos elementos presentes no ambiente (1975, p. 139). O espaço potencial tanto une quanto separa o bebê e a mãe, uma vez que o amor demonstrado pela mãe é que trará ao bebê o sentimento de confiança. (1975, p. 142). De acordo com o autor, "a criança 'privada' é notoriamente inquieta e incapaz de brincar, apresentando um empobrecimento da capacidade de experiência no campo cultural" (p. 141). Além disso, é necessário também que seja estudado o destino do espaço potencial existente entre bebê e figura materna, uma vez que a partir disso estará baseada a brincadeira da criança e, posteriormente, a vida cultural do indivíduo (p. 140). Winnicott (1975) afirma:

"o espaço potencial entre o bebê e a mãe, entre a criança e a família, entre o indivíduo e a sociedade ou o mundo, depende da experiência que conduz à confiança. Pode ser visto como sagrado para o indivíduo, porque é aí que este experimenta o viver criativo" (p. 142).

Para Ferreira, "ser permitido ao bebê recriar o mundo torna-se a mais preciosa matéria-prima do brincar, experiência que ocorre em uma terceira área de experiência humana". Nessa área, que pode ser chamada também de espaço potencial, "o subjetivo e o objetivo são vividos ao mesmo tempo; um campo onde tudo 'é' e 'não-é'".

Fulgencio (2011) relata que, "segundo Winnicott, há uma linha de desenvolvimento que vai dos objetos subjetivos aos objetos transicionais, destes para o brincar e o brincar compartilhado, desembocando na vida cultural" (p. 398).

A partir de todos os conceitos discutidos, pode-se dizer que, ao longo de seu desenvolvimento, o bebê vai passando gradativamente das experiências do mundo subjetivo às experiências do mundo objetivo, que fazem com que a base da criatividade do indivíduo seja desenvolvida, desembocando numa série de possibilidades para sua vida cultural, algo permitido socialmente para os adultos. Esse viver criativo permite que o indivíduo possa se expressar através do criar, através da cultura, e isso não está ligado apenas às artes - a criatividade está ligada a viver de maneira a sentir-se vivo.

Tudo o que foi comentado nesse capítulo faz parte de um processo que não tem um fim específico, uma vez que é único para cada indivíduo e passa por constantes transformações ao longo da vida do ser humano. De acordo com Ferreira, "todo amadurecimento humano é compreendido como um trânsito em-direção-a, um eterno porvir, sendo eterna obra inacabada."

5 MÚSICA E TRANSICIONALIDADE

“Sem a música, a vida seria um erro”.

Friedrich Nietzsche

“Um único som musical afinado diminui o grau de incerteza no universo, porque insemina nele um princípio de ordem”.

José Miguel Wisnik

A música permeia a história do homem desde os tempos primórdios, influenciando-a de diversas maneiras, sendo usada desde como forma de obtenção de prazer e entretenimento até em rituais e cerimônias religiosas, ou também como meios para expressão e comunicação.

Música é algo relativo para quem a ouve: uma combinação de sons do cotidiano pode ser considerada música para quem a escuta, e para outros apenas sons que passam por nós despercebidos. Ao longo de nosso dia, estamos expostos aos mais variados estilos musicais, que podem nos provocar reações incontáveis, sendo elas de prazer, desconforto, incômodo, tranquilidade, plenitude, tristeza, raiva etc. Certa música pode ser considerada bela para uma pessoa, e poluição auditiva para outra.

Moraes (2000), ao estudar a história do canto popular, reflete sobre os sons e músicas presentes em nosso cotidiano:

“Sons e ruídos estão impregnados em nosso cotidiano de tal forma que, na maioria das vezes, não tomamos consciência deles. Eles nos acompanham diariamente, como uma autêntica trilha sonora de nossas vidas, manifestando-se sem distinção nas experiências individuais e coletivas. Isso ocorre porque a música, a forma artística que trabalha com os sons e ritmos nos seus diversos modos e gêneros, geralmente permite realizar as mais variadas atividades sem exigir atenção centrada do receptor, apresentando-se no nosso cotidiano de modo permanente, às vezes de maneira quase imperceptível. (...) Vivemos envolvidos em um verdadeiro turbilhão de sons escutados indiscriminada e simultaneamente. Talvez por isso a escuta contemporânea ocidental obrigue o ouvinte a circunscrever a recepção a certos estilos e gênero, ao mesmo tempo em que penetra por angústias, transformações e perturbações evidentes, repercutindo os abalos mais gerais.” (p. 204)

Dessa forma, é possível perceber como a música pode influenciar um indivíduo, e como ela permeia nossas experiências, mesmo quando não nos damos conta disso. No caso de um bebê que está experienciando a vida intrauterina, os sons criados por sua mãe passam a ser uma forma de comunicação entre mãe-bebê, contribuindo para a formação do vínculo entre ambos. De acordo com Karlik (2009), na etapa de dependência absoluta, em que mãe e bebê são um só, há necessidade da mãe em se adaptar às necessidades de seu bebê. Nesse delicado momento da relação, a música pode vir a ser um instrumento que auxilia no estabelecimento do vínculo entre ambos.

A autora discorre também sobre a comunicação feita entre mãe e bebê, com auxílio da música. Não somente na vida intrauterina, como também após o nascimento, quando o bebê ainda não domina a linguagem verbal, os sons emitidos por sua mãe auxiliam na comunicação entre ambos.

“A música (...) inclui a melodia e as articulações da fala da mãe, que até certo ponto são sentidas pelo bebê como formas de dialogar e iniciar um primeiro contato para que o vínculo se estruture. Assim, os sons captados pelo bebê em relação à fala da mãe também se apresentam como música, e contribuem para que o bebê passe a conhecer mais a mãe, sendo nesse sentido mais uma forma de se criar um laço afetivo.” (p. 20)

Caldeira (2013) também discute essa questão da música como forma de comunicação:

Considerando essa forma de significar o fenômeno musical, pode-se dizer que todos nós estamos cercados e imersos, ao mesmo tempo, em um mundo musical. Cercados porque, a todo momento, algum fenômeno sonoro significativo está ocorrendo, como o choro de um bebê, uma risada de alegria, um gemido de dor. Imersos porque, muitas vezes, esse encontro significativo com os sons toca nossas sensações e emoções, move sentimentos, estrutura a nossa maneira de pensar, influencia nossa maneira de agir e participa da constituição de quem somos, da nossa constituição enquanto sujeitos pertencentes a uma determinada cultura e história.” (p. 15)

Em nossa sociedade, separamos as músicas por estilos, e é comum decidirmos quais são nossos favoritos. Essa afinidade por determinado estilo musical está intimamente ligada ao local em que vivemos, às pessoas com as quais nos envolvemos e as experiências culturais que nos influenciaram ao

longo de nossa história. Schnaiderman (2007) utiliza o curto romance de Tolstói “A sonata a Kreutzer”, publicado em 1889, para estudar a maneira com que a música afeta o homem. Tolstói escreve:

“Enquanto estou escutando música, eu não penso em nada e não imagino nada, mas certo sentimento estranho e voluptuoso enche a tal ponto a minha alma que eu perco a noção de minha existência, e esse sentimento é a recordação. Mas, recordação do quê? Embora a sensação seja intensa, a recordação não é nítida. É como se alguém lembrasse algo que jamais existiu. (...) Se supusermos que a música é recordação de sentimentos, ficará compreensível por que ela atua de modo variado sobre as pessoas.” (Tolstói citado por Schnaiderman, 2007, p. 108)

A partir dessa citação de Tolstói, é possível perceber essa influência da música sobre os seres humanos, que toca cada um de nós de maneira única: essa singularidade se dá por conta das diferentes vivências experienciadas por nós ao longo de nossas vidas, que fazem com que os sons escutados se liguem às experiências únicas vividas por cada indivíduo, fazendo com que recordemos de determinadas situações, dando à música um caráter singular.

Sobre esse caráter emocional que a música desperta em nós, Stefani (1987) diz:

“A música afeta as emoções, pois as pessoas vivem mergulhadas em um oceano de sons. Em qualquer lugar e qualquer hora respira-se a música, sem se dar conta disso. A música é ouvida porque faz com que as pessoas sintam algo diferente, se ela proporciona sentimentos, pode-se dizer que tais sentimentos de alegria, melancolia, violência, sensualidade, calma e assim por diante, são experiências da vida que constituem um fator importantíssimo na formação do caráter do indivíduo.” (p. 13)

Essa ideia de singularidade pode soar estranha ao se pensar que determinada música que gostamos não foi criada por nós, portanto está ligada não às nossas experiências, e sim às experiências de seu criador. Refletindo sobre aspecto, Socha (2010) diz:

“Quando escutamos uma música que nos comove profundamente, não temos dificuldade em reconhecê-la como um fato externo: obra criada por tal compositor, executada por tais músicos, seguindo a uma partitura definida. Entretanto, naquele momento ela é também vivida como um fato subjetivo, carregada de uma tonalidade pessoal que nos remete às nossas experiências, sejam estas do passado, do presente ou como anseio do futuro. Neste limiar entre percepção subjetiva e objetiva, a música é recebida pelo ouvinte como se fosse sua própria criação. De fato, este é um sentimento muito comum entre pessoas ligadas à música ou às artes em geral: diante de uma obra que nos toca profundamente, sobrevém um forte desejo de ter sido o seu compositor. E, em certo sentido, o somos. O arrebatamento provocado pela obra artística é por vezes semelhante a um encontro consigo mesmo, como se nela encontrássemos imagens do *self*. Assim, nada mais justo do que reivindicar uma autoria conjunta, pois em minha audição recio a obra junto ao seu compositor ‘factual’.” (p. 48)

Dessa forma, a música passa a ser vista não como uma experiência externa ao indivíduo, como também uma experiência interna. Pensando dessa maneira, é possível recordar o conceito de transicionalidade de Winnicott abordado no capítulo anterior: a música pode ser considerada um fenômeno transicional uma vez que ajuda o indivíduo a estabelecer uma conexão entre seu mundo interior e exterior. O objeto transicional e o fenômeno transicional auxiliam o bebê a perceber que existem objetos fora de seu mundo interno, mas, ao mesmo tempo, essa noção não está claramente estabelecida, e o objeto é visto como tendo sido criado por ele, ou seja, faz parte dele. Dessa forma, o objeto transicional é tanto interno quanto externo. Analisando a afirmação de Socha (2010), a música passa ser exatamente isso para indivíduo: é externa, uma vez que não foi criada por nós, e ao mesmo tempo interna, pois adquire um sentido único para nós que se baseia nas nossas experiências únicas de vida – dessa maneira, a música é criada novamente pelo indivíduo que a escuta. Karlik (2009) também comenta sobre essa questão ao afirmar que:

“Se (...) refletirmos acerca da criação da música, deparamo-nos com estudos que apontam para o fato de que a música é criada por meio da experiência pessoal e cultural, na qual o indivíduo está inserido, ou seja, a partir do que seu ambiente proporciona, bem como a partir de sua subjetividade.” (p. 12)

Pode-se dizer, portanto, que a música está presente em diversos contextos na vida do ser humano. Desde as experiências iniciais de vida até no indivíduo adulto, uma canção pode afetar o indivíduo de maneira profunda, tanto contribuindo em seu desenvolvimento quanto em seu relacionamento com o mundo, tornando a vida um ambiente mais agradável. Caldeira (2013) afirma que:

“A música pressupõe algum tipo de relação com alguém que a cria, a produz, a escuta e a significa. Caso contrário, ela seria apenas um agrupamento de sons produzidos pela perturbação do ar, ou seja, um fenômeno físico objetivo, mensurável e determinado por leis universais. A música cria “pontes”, ou seja, ela é mediadora na relação do homem com o outro, pois é uma linguagem, uma forma não verbal de comunicação com as outras pessoas.” (p. 15)

6 ENTREVISTAS

Ao todo, foram entrevistados 3 sujeitos. Todos os participantes da pesquisa possuem algum grau de deficiência visual, porém somente dois deles foram entrevistados na categoria dos deficientes visuais que tocam algum instrumento. Dois dos participantes foram entrevistados como profissionais que utilizam a música em seu trabalho com deficientes visuais. As entrevistas foram realizadas de maneira livre, como uma conversa, com algumas questões utilizadas como base. Todas as entrevistas foram gravadas e se encontram transcritas na íntegra em anexo.

6.1 Resultados das entrevistas

6.1.1 Entrevista André²:

- História pessoal envolvendo a deficiência visual:

André é deficiente visual desde os 7 anos de idade. Nasceu com um glaucoma, e após algumas cirurgias para tentar melhorar a sua visão, acabou prejudicando-a de vez e não enxerga desde então. Nessa época, foi transferido para uma escola católica para cegos, onde foi alfabetizado em braile. Permaneceu nessa escola até completar o ensino médio, e depois disso passou a trabalhar com música, mais especificamente, como DJ, realizando eventos e participando de campeonatos. Em 2009, cursou gestão de eventos. Atualmente, trabalha como professor de uma escola para DJs, ensinando gratuitamente alunos cegos.

- Como se deu a relação com a música?

André passou a se relacionar com a música a partir de sua entrada na escola para cegos. A música era muito incentivada no local, e quase todos os alunos ouviam rádio. Além disso, havia aulas de diversos instrumentos e de coral. O sujeito não chegou a se aprofundar no estudo de nenhum instrumento específico, porém na

² Nome fictício para que a privacidade do entrevistado fosse mantida.

adolescência conheceu um colega da escola que gostava de música eletrônica, e a partir disso ambos passaram a tocar como DJs, sendo autodidatas, e participar de campeonatos (não eram campeonatos específicos para deficientes visuais).

- Quais efeitos você nota que a música tem em seus alunos e em você?

O sujeito comenta sobre a questão da emoção, sobre o que a música pode eliciar em uma pessoa: ao tocar uma música que para a maioria das pessoas possa não fazer efeito algum, para uma pessoa específica que se encontra no ambiente aquela música pode fazer com que ela se lembre de algum momento especial em sua vida, e a partir disso eliciará diversas emoções nela.

Especificamente sobre seus alunos, André disse que não tem nenhuma história em que algum aluno foi salvo pela música, e sim que são alunos deficientes visuais que se interessam pela música, mas não tem contato algum com os equipamentos para DJs. Ele também faz uma diferenciação entre um aluno que enxerga e um que não enxerga, dizendo que as pessoas que têm visão já podem ter uma noção prévia de como tocar o instrumento, ao contrário de um indivíduo cego. “Teve cara que ficou super emocionado quando ele descobriu que era só um botãozinho ali que fazia a transição de uma música para outra, que passava de uma música para a outra. O cara falou ‘Pô, mas é isso? Eu pensei que era mó complicado’. ‘É, vai ser um pouco complicado para aplicar a técnica, mas o botão que faz a transição é esse aqui. Você vira ele para um lado e para o outro’. Então o cara ficou super contente de ter aprendido isso, entendeu? Têm coisas que só você dando aula assim que você capta na hora”.

- Qual a relação que pode ser estabelecida entre deficiência visual e música?

André diz que, em seu caso, a relação entre a música e deficiência visual se estabeleceu por conta da impossibilidade de continuar tendo acesso aos meios de comunicação que possuía quando era criança e enxergava, sendo eles em sua maioria desenhos animados na televisão. Por conta da deficiência visual, a televisão deixou de ter graça. Concomitantemente, as brincadeiras com crianças da rua, por exemplo, também foram dificultadas pela falta de visão, o que fez com que André se interessasse mais por rádio e música, algo que era comum entre as crianças cegas em sua nova escola.

- Qual você considera ser o papel da música em sua vida? Sua vida mudou de alguma maneira por conta da música?

Para André, o papel da música em sua vida é de ser uma forma de expressão, que envolve não somente ele, mas também as pessoas que estão ao seu redor, encantando-as através da música. Diz que, para ele, “a música é tudo”. Além disso, fala sobre o papel da música na inclusão social. Segundo ele, “é uma ferramenta de inclusão pra várias pessoas: o cara que é negro que está lá na periferia de São Paulo que faz seu *hip hop* também sofre algum tipo de exclusão social – diferente da minha, mas sofre... Então ele também está se inserindo, se incluindo na sociedade quando ele usa a música dele”.

Em relação à mudança em sua vida por conta da música, pode-se dizer que foi uma mudança total, uma vez que André atualmente vive somente da música, ou seja, tornou-se a sua maneira de adquirir uma situação econômica e financeira estável.

6.1.2 Entrevista Fábio³:

- História pessoal envolvendo a deficiência visual

O grau de deficiência visual de Fábio é considerado subnormal, uma vez que possui Amaurose Congênita de Leber. Esta doença faz com que o indivíduo não enxergue apenas em locais em que não há luminosidade. Apesar disso, há um sintoma existente na doença chamado retinose pigmentar que faz com que a visão seja perdida gradativamente. Por conta disso, a visão de Fábio vem se tornando mais restrita ao longo dos anos.

- Como se deu a relação com a música?

A relação de Fábio com a música se iniciou sem grandes pretensões, no colégio, quando era adolescente: pensou que a música pudesse ser uma maneira de impressionar o sexo oposto. A partir disso, passou a se interessar cada vez mais por violão e passou a tocar com amigos em algumas bandas, e desde então nunca mais parou. Fábio também relata que seus pais o incentivaram na paixão pela música,

³ Nome fictício para que a privacidade do entrevistado fosse mantida.

(principalmente sua mãe), uma vez que sempre ouviam música no ambiente familiar. O sujeito toca violão, guitarra, é DJ e também tem interesse na área de produção musical.

- Qual você considera ser o papel da música em sua vida? Sua vida mudou de alguma maneira por conta da música?

Para Fábio, a música é um hobby, uma paixão em sua vida, algo que o faz se sentir bem, sendo até mesmo terapêutico. Segundo ele, “quando eu estou tocando, seja lá como DJ, ou seja com a guitarra ou o violão, eu me desligo de tudo. Eu não sei explicar, não tem nada que me atrapalhe naquele momento, eu não sei nem dizer o que eu estou pensando, se é que eu estou pensando em alguma coisa. Esse é pra mim o principal da música”.

Sobre a mudança causada pela música, Fábio refere-se a ela como um suporte em sua vida, algo que preenche o espaço quando há restrições impostas a ele por conta da deficiência visual, sendo, então, uma maneira de inclusão social. A música torna-se mais um meio de comunicação, algo essencial para ele, uma vez que possui um meio a menos disponível.

- Qual a relação que pode ser estabelecida entre deficiência visual e música?

Fábio considera que a relação que pode ser estabelecida entre a música e a deficiência visual é principalmente o fato de a música ser mais uma possibilidade disponível ao deficiente visual de se relacionar com o mundo.

6.1.3 Entrevista Efraim⁴:

- História pessoal envolvendo a deficiência visual:

O Professor Doutor Nestor Efraim Bojas Bocalandro do curso de Psicologia da PUC-SP foi entrevistado como profissional que trabalha com deficientes visuais

⁴ O Professor Doutor Nestor Efraim Rojas Bocalandro concordou em manter seu nome real na pesquisa, por mais que no termo de consentimento esteja escrito que os nomes reais dos entrevistados não seriam revelados.

utilizando a música em seu trabalho, portanto não foram feitas perguntas acerca de sua deficiência visual.

- Como se deu a relação com a música?

Efraim diz que decidiu utilizar a música em seu trabalho a partir de uma viagem a trabalho que fez com um colega. Como instrumento de socialização com os locais, seu amigo levou um violão, e perceberam que isso realmente “quebrava o gelo” do primeiro contato. A partir dos estudos de ambos de David Tame sobre a influência da música nas emoções, e também de estudos na área da astrologia, criaram uma música que correspondia ao tema astrológico de Efraim. Sem saber ao certo o que poderia trabalhar com essa criação, ele teve a ideia de utilizá-la em sua tese de doutorado, e unindo-a a duas outras músicas, criou o Teste Projetivo Sonoro, que observa a influência da música sobre a emoção das pessoas.

- Qual a relação que pode ser estabelecida entre deficiência visual e música?

Para Boccalandro, não há relação entre deficientes visuais e música, e sim entre pessoas e música. A relação que pode ser estabelecida entre ambos é de que a música desperta emoções específicas em cada indivíduo.

- Quais efeitos você nota que a música tem em seus pacientes?

O professor Efraim estuda a influência da música sobre as emoções de seus pacientes. Através do Teste Projetivo Sonoro, criado por ele, são tocadas três músicas ao paciente: duas músicas inéditas criadas para o teste e uma música não conhecida de Bach. A partir das músicas, o indivíduo deve criar histórias, e essas histórias serão interpretadas como sonhos por Efraim. Segundo o professor, o teste funciona, e a prova disso é que as histórias são sempre diferentes, uma vez que são criadas a partir do que aquele indivíduo especificamente sentiu ao ouvir as músicas. Portanto, a partir de uma mesma música, emoções diferentes são eliciadas dependendo de quem a escuta, pois envolvem o repertório pessoal de cada um.

- Qual você considera ser o papel da música em sua vida? Sua vida mudou de alguma maneira por conta da música?

Para ele, a música é algo que lhe dá prazer. Dependendo da música e da situação em que se encontra, a música pode fazer com que se sinta mais leve ou mais

pesado. Segundo Efraim, “a música é uma das boas coisas da minha vida”. O professor não toca nenhum instrumento, uma vez que possui um problema neurológico que não lhe permite dissociar as duas mãos, e se declarou “um frustrado” por conta disso.

7 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Na primeira entrevista, pude perguntar a André tanto questões referentes ao seu trabalho com a música para deficientes visuais quanto sobre a sua própria experiência possuindo uma deficiência visual, o que foi algo muito rico para a entrevista, pois permitiu uma contribuição para ambos os lados. Por conta disso, fiz perguntas tanto referentes aos profissionais quanto aos deficientes visuais.

É interessante perceber que, para André, a música não era algo de grande importância para ele antes de se tornar cego. A partir das restrições causadas pela deficiência visual, certas brincadeiras e diversões perderam a graça, e com isso a música e os sons passaram a ser mais interessantes. Por ter tido também um grande enfoque nas atividades escolares, a música passou a ter um papel muito importante em sua vida, e como foi mencionado pelo sujeito, tornou-se uma paixão.

No caso de Fábio, o segundo entrevistado, a relação se deu de maneira um pouco diferente, uma vez que foi mencionada a afinidade musical que seus pais possuíam, que, de acordo com ele, tiveram papel importante em seu gosto pela música. De acordo com ele, sua mãe principalmente o influenciou bastante nesse sentido.

Não foi especificado através da entrevista como se deu essa influência da mãe com Fábio, porém podem se fazer algumas suposições baseadas nos conceitos de Winnicott acerca da relação mãe-bebê, relacionando-os à música, como foi abordado no capítulo III. No estágio de desenvolvimento em que mãe e bebê são um só, na chamada dependência absoluta, o bebê não consegue perceber o mundo externo a ele – ele e a mãe se configuram como algo pertencente à sua subjetividade. A partir disso, a voz da mãe, seu cantarolar ao acalmar o bebê, sua respiração, batimento cardíaco e toda a série de sons produzidos pela própria mãe (que podem ser considerados música também, partindo do princípio de que música pode ser qualquer tipo de som que seja ouvido como tal por quem a escuta), influenciam o bebê e podem auxiliá-lo a enfrentar situações em que se sente ameaçado ou inseguro, acalmando-o, no chamado *holding* que o auxilia seu desenvolvimento psíquico. A partir das boas experiências com o mundo externo (no

momento, a própria mãe), uma vez que o bebê não faz distinção entre mundo externo e interno nessa etapa, ele pode se sentir seguro para se desenvolver e enfrentar novas experiências, podendo se ver cada vez mais independente da relação com a mãe. A música, portanto, o auxilia nesse processo. Apesar de não ter sido uma relação a que Fábio considerou de extrema importância em sua infância, foi mencionado por ele como presente em sua vida por conta dos pais, e na fase da adolescência se intensificou através das amizades na escola.

No caso de André, que não teve essa experiência com a música logo no início da vida, a música passou a ser importante a partir da sua entrada na escola para cegos. Como seus meios de comunicação com crianças que enxergavam foram reduzidos, ele teve de buscar outras formas de se comunicar, e isso foi encontrado na música: todas as crianças cegas da escola possuíam rádio e escutavam bastante música – dessa forma, ao também obter um rádio e ouvir música, pôde se incluir nesse novo meio social, e explorar essa forma de comunicação que não o excluía de qualquer forma. Isso também pôde ser percebido a partir da fala de Fábio de que, com o passar do tempo, jogos de tabuleiros se tornaram difíceis para que ele pudesse jogar, uma vez que sua visão foi se restringindo cada vez mais por conta da doença que possui. Com isso, os jogos sendo substituídos pelo violão em reuniões sociais fez com que a música se tornasse uma maneira de auxílio à sua comunicação com o mundo.

Foi possível perceber ao longo da entrevista que André buscou seguir carreira na música por conta própria, tendo sido autodidata para se tornar DJ, e não buscou isso através da deficiência visual, e sim através dos meios convencionais, mesmo isso sendo um campo totalmente novo para ele. A partir do sucesso obtido como DJ, passou a ligar isso à deficiência visual, tornando-se professor e ensinando de maneira gratuita outros deficientes visuais que também se interessassem por isso. Com isso, percebe-se que André buscou a socialização também em meios convencionais, mesmo tendo tido um contato em sua maioria com cegos durante a infância e adolescência, uma vez que estudou em uma escola especial para cegos. Ele também cita a música como uma forma de inclusão, uma vez que ela proporciona que indivíduos com as características mais diversas, de diferentes meios sociais e econômicos, a se expressem através disso, deixando suas diferenças de lado e, ao mesmo tempo, mostrando suas diferenças, algo que une a

todos, uma vez que a característica do ser humano é justamente essa, de serem todos iguais e, ao mesmo tempo, serem únicos.

Winnicott, ao falar sobre a criatividade e o viver criativo, permite-nos pensar sobre como o criar desenvolve tanto aspectos referentes ao mundo quanto à subjetividade do indivíduo. No caso de André e Fábio, ao tocarem instrumentos, sejam eles violão ou guitarra ou os aparelhos para DJ, estão desenvolvendo a sua criatividade. Sendo músicas de sua própria autoria ou não, isso não é o que importa, uma vez que uma música criada por outra pessoa será apreendida pelo indivíduo e elaborada através de suas experiências prévias, criando algo único para ele. Dessa forma, ele está criando, independentemente de ser o autor da música ou não. Da mesma maneira, caso ambos não estivessem tocando, apenas ouvindo outros tocarem, que é como se inicia o gosto pela música na maioria das vezes, esse processo de criação também estaria em desenvolvimento, uma vez que a capacidade para um viver criativo estaria sendo explorada – um viver autônomo, que trabalha suas questões subjetivas auxiliando-o também a lidar com o mundo ao seu redor.

Também é possível perceber que a deficiência visual surgiu como fator importante para essa mudança na postura de ambos em relação à música: por conta de um órgão sensorial a menos, o aprofundamento na exploração dos outros órgãos se tornou mais importante – ou seja, é possível perceber que indivíduos cegos acabam explorando mais o tato e a audição do que os que enxergam. De acordo com Oliver Sacks (2008)⁵,

“The channeling of blind people into musical performance is partly a social phenomenon, since the blind were perceived as being cut off from many other occupations. But social forces here are matched by strong internal forces. Blind children are often precociously verbal and develop unusual verbal memories; many of them are similarly drawn to music and motivated to make it central to their lives. Children who lack a visual world will naturally discover or create a rich world of touch and sound” (p. 173).

⁵ “A ligação de pessoas cegas com a performance musical é em parte um fenômeno social, uma vez que os cegos acabaram sendo excluídos de várias ocupações. Apesar disso, as forças sociais também estão aliadas às forças internas. Crianças cegas com certa frequência desenvolvem sua linguagem e memória verbais precocemente; muitas delas são similarmente voltadas à música e motivadas a tornarem-na parte central em suas vidas. Crianças que não possuem um mundo visual irão naturalmente descobrir ou criar um mundo rico de toques e sons” (Tradução livre feita pela autora).

Aqui Sacks (2008) reflete sobre a ligação de cegos com a música, tratando tanto da questão social, uma vez que esses indivíduos acabam sendo excluídos de diversas ocupações por conta de sua condição, quanto uma questão interna, que os move a explorar mais a audição e o tato. Sobre a questão social, pode-se perceber que isso também foi um fator que impulsionou André e Fábio a irem atrás da música. Através da música, um mundo novo de relações foi aberto a ambos, ampliando sua forma de comunicação para com o mundo externo.

Tal questão também pode ser ligada ao viver criativo de Winnicott, uma vez que tal conceito trata sobre a capacidade do indivíduo de se relacionar com o mundo dando valor à vida, percebendo que ela é digna de ser vivida. Sobre isso, Karlik (2009) diz:

“Winnicott não reduz o ato de criar apenas aos indivíduos ligados a alguma criação específica, como por exemplo, a arte, mas abrange tal conceito para todo e qualquer indivíduo que se relacione com o ambiente de forma a sentir-se vivo” (p. 32).

Outra questão a ser discutida é sobre a emoção. Em sua entrevista, Efraim fala sobre como a música pode afetar as emoções dos seres humanos, e o interessante resultado de seu Teste Projetivo Sonoro é de que uma mesma música escutada por dois indivíduos pode afetá-los de maneira completamente diferente, uma vez que, ao ouvir a música, seu mundo interno é despertado, e todas experiências ao longo de sua vida poderão ser lembradas através daqueles sons, tornando aquele momento único e exclusivo do indivíduo. André também fala sobre o assunto ao dizer que quando toca em um evento social, muitas pessoas podem ouvir certa música que ele tocar, porém sem dar muita atenção – apesar disso, uma única pessoa pode se emocionar ao ouvir aquilo, pois estará se lembrando de algo pessoal que vivenciou e, conseqüentemente, entrando em contato com sua subjetividade. Ele próprio relata ter sido “vítima” de uma situação semelhante ao escutar com sua esposa uma música que os remeteu de seu filho recém-nascido, na época, deixando os dois extremamente tocados e emocionados pela música.

Pensando no fato de que estamos sempre cercados por sons e músicas, e que eles fazem parte de nosso cotidiano e nos influenciam em diversos momentos em nossas vidas, percebe-se que as emoções que os sons podem provocar afetam de maneira significativa na constituição do ser humano, que está se relacionando

com um mundo externo a ele e também com o seu próprio mundo interno, acumulando experiências de vida que o transformarão em um ser único e exclusivo. No caso de trilhas sonoras, por exemplo, vê-se claramente o poder que a música exerce sobre nossas emoções: uma cena que aparentemente não despertaria medo algum, com uma música mais sombria, pode nos deixar tensos, mesmo antes da cena de ação ou terror ter se iniciado propriamente. No caso de uma canção criada por determinado compositor, serão expressos momentos únicos vivenciados por ele mesmo, e, ao mesmo tempo, expressará também em outro indivíduo os sentimentos e emoções desencadeados por sua própria história, que pode não ter a ver de maneira alguma com a história de quem criou a música.

O Teste Projetivo Sonoro (1998), criado pelo Professor Efraim Bocalandro, nos mostra exatamente isso: histórias são criadas pelos pacientes através da escuta de três músicas diferentes (duas músicas inéditas e uma música de Bach não conhecida). A partir dessas músicas, as mais diversas histórias são criadas, o que nos comprova que uma mesma música pode despertar em quem a escuta reações diversas, uma vez que se ligará às experiências pessoais de cada um. De acordo com Bogomoletz (1992), a música é algo externo ao indivíduo, porém também se torna algo interno a nós no momento em que a ouvimos, pois estamos vivenciando aqueles sons à medida que os ligamos à nossas experiências pessoais. Ao vivenciá-los, não estamos somente recriando a ideia inicial do compositor da música, mas de fato criando, já que estamos vivenciando novamente o prazer de inventá-la. A partir disso, o autor faz uma ligação com os objetos e fenômenos transicionais, uma vez que não podemos dizer apenas que um bebê encontra seu objeto (mundo externo), uma vez que ele mesmo o inventou (mundo interno).

Sobre o fato de ser aplicado exclusivamente em cegos, Efraim não estabelece uma relação específica desse público com a música. Ele diz que tanto para cegos quanto para pessoas com visão, a relação com a música é a mesma: a emoção que ela proporciona nos indivíduos, podendo deixá-los tristes, felizes, ansiosos ou com ódio, dependendo de seu próprio repertório individual de experiências de vida. O que pode diferir, segundo ele, é o fato de o cego ter tido mais experiências traumáticas ou desagradáveis devido às complicações surgidas em sua vida por conta da condição de cego e também pelo preconceito com o qual devem lidar.

Pode-se pensar, portanto, que não é a música que carrega conteúdo afetivo e emocional, uma vez que o conteúdo expresso por seu compositor pode não ser o mesmo sentido pelo seu ouvinte, e sim as lembranças de situações pessoais despertadas no ouvinte que possuem esse conteúdo de fortes emoções.

8 DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

A partir das entrevistas e do conteúdo teórico estudado, foi possível perceber que a música pode ter um papel fundamental na vida de um deficiente visual. Tal papel torna-se substancialmente importante ao considerar que ela serve como uma espécie de ponte para a comunicação do indivíduo cego com o mundo. Por conta das dificuldades impostas pela restrição visual, é necessário que adaptações sejam feitas para que o indivíduo consiga viver de maneira saudável, tanto do ponto de vista propriamente físico quanto psíquico. Um ambiente saudável é um ambiente confiável para todo ser humano, e essa confiança reflete, conseqüentemente, no mundo subjetivo de uma pessoa.

Através dos estudos de Winnicott, percebe-se que a confiança com o mundo não surge de uma hora para a outra, e sim é um processo que se inicia logo na vida intrauterina de um bebê. Desde a relação com a mãe, o bebê está dentro desse processo, e são as experiências iniciais com ela, no estágio da dependência absoluta, é que proporcionarão ao indivíduo a possibilidade de se relacionar com o outro de maneira saudável, uma vez que um mundo seguro foi apresentado a ele de início.

Conseguindo se desprender aos poucos da mãe, a criança passa de um mundo inteiramente subjetivo ao mundo objetivo, e tal passagem ocorre de maneira lenta, passando por uma área intermediária que liga ambos os mundos da criança, o externo e o interno. É nesse momento que entram os objetos e fenômenos transicionais, que agem como uma ponte para os dois mundos, uma vez que o bebê se relaciona com um objeto que não é mais sua mãe, porém ainda está ligado a ela. Após essa etapa, a criança está pronta para se relacionar com o mundo externo de maneira plena, estabelecendo relações com ambientes diferentes dos que está acostumado.

Sobre essa ideia de ponte, que inclusive foi mencionada por André em sua entrevista, Karlik (2009) diz:

“A música concede a função de unir a criança ao mundo, pois cria uma ponte, uma conexão, do bebê com o mundo externo, podendo ser assim compreendida como um primeiro objeto de posse não-eu, achada e criada simultaneamente” p. 27.

Retomando o objetivo dessa pesquisa, pergunta-se: é possível dizer que a música desempenha um papel de fenômeno transicional no desenvolvimento de deficientes visuais? A partir dos estudos feitos nos capítulos anteriores, pode-se dizer que sim, uma vez que a música estabelece esse elo entre o mundo subjetivo de um indivíduo e seu mundo objetivo. No caso dos entrevistados, foi possível perceber que a música age como uma maneira de ligar cada um ao mundo externo, englobando nisso também o seu próprio mundo interno, e é esse o papel discutido por Winnicott na questão da transicionalidade. A partir dos fenômenos transicionais, o indivíduo tem a possibilidade de iniciar o seu processo de ligação com um mundo além da sua subjetividade, ampliando o seu campo de experiências.

“Podemos supor que a música ouvida pela criança pode ser tratada enquanto um fenômeno transicional, pois ao mesmo tempo em que separa, ela une, ou seja, ao mesmo tempo em que é um objeto externo à criança, é achada e escolhida por esta. E a música é criada pela criança, no sentido em que adquire um valor único” (KARLIK, 2009,p. 27).

Como já foi dito, trata-se de um processo, que irá passar do objeto e fenômeno transicional para o brincar da criança e, conseqüentemente, para a capacidade de criar e toda a experiência cultural do adulto. Também por ser um processo, não chega a um fim específico, e sim se prolonga por toda a vida do indivíduo.

É interessante perceber que, baseando-se na teoria de Winnicott, o indivíduo não necessita ser músico ou artista para que possa estabelecer essa relação profunda com a música. A vida cultural pode ser experienciada por qualquer um, na medida em que existem diversas maneiras de se envolver com o processo de criação, que não necessita especificamente de habilidades artísticas para ser considerado um viver criativo. Um viver criativo engloba a vontade de viver sentindo-se vivo, relacionando-se com o ambiente de maneira saudável e tornando-se autônomo em suas ações, e não somente seguindo o caminho que é esperado pela sociedade para ele, como uma cópia das ações de outro indivíduo. Karlik (2009), pensando nessa questão, diz:

“Winnicott não reduz o ato de criar apenas aos indivíduos ligados a alguma criação específica, como por exemplo, a arte, mas abrange tal conceito para todo e qualquer indivíduo que se relacione com o ambiente de forma a sentir-se vivo” (p. 32).

Ao pensar no indivíduo com deficiência visual tendo a música como um fenômeno transicional, não está sendo dito que esse fenômeno é restrito aos cegos, mas sim que nesses indivíduos, que tiveram um dos órgãos sensoriais mais importantes para o estabelecimento de comunicação com o mundo parcialmente ou totalmente prejudicados, podem utilizar a música como um canal ou uma ponte, a fim de ampliar suas formas de comunicação, auxiliando-os na relação com o ambiente e, conseqüentemente, auxiliando seu desenvolvimento psíquico.

Foi importante para essa pesquisa terem sido desenvolvidos separadamente e progressivamente os conteúdos de deficiência visual, transicionalidade e música, uma vez que são assuntos distintos que merecem ser explorados com certa profundidade. Depois de trabalhar cada um destes temas, foi possível realizar as entrevistas e, por fim, unir todos os conceitos, relacionando-os aos resultados obtidos na conversa com cada um dos sujeitos.

Uma dificuldade encontrada ao longo do tempo de realização foi conseguir sujeitos que se encaixassem no perfil a ser estudado. Por conta disso, o número de entrevistados foi reduzido. Além disso, o intuito inicial era de deixar bem demarcada a separação entre sujeitos que fossem deficientes visuais e sujeitos que fossem profissionais que trabalhassem com deficientes visuais através da música, porém coincidentemente, todos os profissionais entrevistados possuíam algum grau de deficiência visual. Pode-se dizer que isso foi algo positivo à pesquisa, uma vez que, mesmo no caso dos profissionais, foi possível obter informações sobre a sua própria experiência com a música, e não somente a experiência de seus clientes.

Também é importante mencionar que foi possível perceber que a relação entre a música e a psicanálise é explorada com certa frequência pelo campo acadêmico, tendo sido encontrado algumas publicações que tratassem desse assunto. Apesar disso, pouquíssimo material envolvendo a deficiência visual e a música foram encontrados – em sua maioria, há mais material que envolve a música com outros tipos de deficiência, em especial a deficiência auditiva. Seria interessante que mais pesquisas fossem feitas unindo essas duas variáveis. Possivelmente uma continuação dessa pesquisa seria interessante de ser feita utilizando maior número de participantes, para que possa ser feita uma comparação entre eles mais

abrangente, obtendo-se mais pontos de vista a partir de sujeitos de realidades diferentes.

Através do presente estudo, foi possível perceber o papel que a música pode desempenhar na vida do ser humano. Mais do que uma atividade prazerosa, ela pode contribuir em diversos aspectos no desenvolvimento de um indivíduo e, no caso de deficientes visuais, torna-se uma ferramenta interessante, uma vez que proporciona a eles meios alternativos de se comunicar, ampliando o seu campo de interação e vivência.

Do ponto de vista pessoal, essa pesquisa foi muito importante para mim, uma vez que pude aprofundar meu conhecimento acerca dos temas propostos sem nunca perder o ânimo, uma vez que tais temas me interessam imensamente. A música sempre foi uma paixão em minha vida, algo que pretendo levar por muitos anos. Aliá-la à Psicologia foi muito gratificante, principalmente pelo fato de isso ter tornado possível perceber o quão ampla pode ser sua influência sobre a vida dos indivíduos.

9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIRALIAN, Maria Lucia Toledo Moraes. *Psicologia do excepcional*. 8. ed. São Paulo: EPU, 1986.
- _____. *A construção do eu de crianças cegas congênitas*. Natureza Humana. São Paulo, p. 129-153, jan./jun. 2007.
- _____. *Compreendendo o cego: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.
- BOCCALANDRO, Efraim Rojas. *Teste projetivo sonoro*. São Paulo: Vetor, 1998.
- BOGOMOLETZ, Davy. *Winnicott e a música*. Disponível em <<http://www.saude.inf.br/davy/winnicotteamusica.pdf>>. Dez. 1992. Acesso em Jan. 2011.
- BRASIL. *Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)*. Artigo 54. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Disponível em http://www.sinesp.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=11284:lei-no-8069-de-13-de-julho-de-1990-eca-art-53-a-59&catid=60:manuais&Itemid=222. Acesso em Nov. 2013.
- _____. *Ministério da Educação (MEC)*. Crianças terão de ir à escola a partir de 4 anos de idade. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=18563:matricula-de-criancas-a-partir-de-quatro-anos-sera-obrigatoria-em-2016-&catid=211&Itemid=86>. Acesso em Dez. 2013.
- _____. *Ministério da Educação (MEC)*. Atendimento Educacional Especializado: Formação Continuada a Distância de Professores para o Atendimento Educacional Especializado – Deficiência Visual. Elaborado por Elizabeth Dias Sá, Izilda Maria de Campos, Myriam Beatriz Campolina Silva. Brasília, DF: SEESP/SEED/MEC, 2007.

- CALDEIRA, Zoica A. *A ampliação das possibilidades de enfrentamento do bebê hospitalizado e de seu cuidador por meio da música*. Orientado por Rosa Maria Tosta. Relatório final PIBIC-CNPQ, 2013.
- COSTA, Clarice Moura. *Musicoterapia – Bases Teóricas*. Anais Portugueses de Saúde Mental, ano 6, vol. 6, 1990.
- FERREIRA, Irmgard Birmoser de Matos. *Construindo castelos sobre orvalhos, brincam crianças e poetas*. Disponível em <http://www.detaileventos.com.br/downloads/winnicott/temaslivres/Trabalho66.pdf>.
- FREIRE, Ida Mara; BIANCHETTI, Lucídio (Org.). *Um olhar sobre a diferença – interação, trabalho e cidadania*. São Paulo: Papirus, 1998.
- FREIRE, Ida Mara. In: Rodrigues (1993).
- FULGENCIO, Leopoldo. *A constituição do símbolo e o processo analítico para Winnicott*. Paidéia. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas-SP. Set./dez. 2011, vol. 21, n. 50, p. 393-401.
- GOFFMAN, Erving. (1963) *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4 ed. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1988.
- *JANELA da alma*. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Brasil: Europa Filmes, 2001. (73 min).
- KARLIK, Ana. *A musicalidade na formação do indivíduo à luz de Winnicott*. Trabalho de conclusão de curso: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. Revista Brasileira de História. Vol. 10, n. 39. São Paulo: 2000.
- PINTO, E. B. *A pesquisa qualitativa em Psicologia Clínica*. Psicologia USP, 2004, p. 71-80.

- SACKS, Oliver. *An Auditory World: music and blindness*. In: SACKS, Oliver. *Musicophilia - Tales of music and the brain*. Nova Iorque: Pan Macmillan, 2008. p. 171-176.
- SCHNAIDERMAN, B. (2007). Posfácio. In: L. Tolstói, *A Sonata a Kreutzer*. São Paulo: Editora 34.
- SOCHA, Alexandre. *A sonoridade vocal e seus efeitos no interior da transicionalidade*. In: J. psicanal., São Paulo, v. 43, n. 78, jun. 2010. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352010000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em Out. 2012.
- STAHLSCHMIDT, Ana Paula M. *A canção do desejo: a música na relação pais-bebê*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.
- STEFANI, Gino. *Para entender a música*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- TELFORD, Charles W.; SAWREY, James M. *O indivíduo excepcional*. Englewood Cliffs, Nova Jersey: Prentice-Hall, 1977. Tradução de Vera Ribeiro. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- *VERMELHO como o céu*. Direção de Cristiano Bortone. Produção de Daniele Mazzocca. Itália: California Filmes, 2006. (96 min).
- VILLELA, F. C. B, TONINGER, M., LUZ, T. M. R., VIEIRA, V. A. G. *Efeitos terapêuticos da música em uma brinquedoteca hospitalar*. ETIC – Encontro de Iniciação Científica - ISSN 21-76-8498, v. 3, n. 3, 2007.
- WINNICOTT, D. W. (1971) *O brincar & a realidade*. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu, Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- _____. (1979) *A capacidade para estar só*. In: *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Tradução por Irineo Constantino Schuch Ortiz. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983. p. 31-37.
- _____. (1979) *Da dependência à independência no desenvolvimento do indivíduo*. In: *O ambiente e os processos de maturação:*

estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Tradução por Irineo Constantino Schuch Ortiz. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983. p. 79-87.

- ZARDO, Sinara Pollom. *Direito à educação: a inclusão de alunos com deficiência no ensino médio e a organização dos sistemas de ensino*. Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Brasília, 2012.

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Eu, _____, RG _____, aceito participar da pesquisa “O deficiente visual e a música”, realizada por Fernanda Paixão de Paula Aranha, aluna do curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; sob orientação da Professora Dra. Rosa Maria Tosta. Estou ciente que posso contatar a pesquisadora executante a qualquer momento através do telefone (11) 97663-5733 e do e-mail fe_paixao@hotmail.com, a pesquisadora responsável pelo projeto, Rosa Maria Tosta, através do telefone (11) 9 8380-3553 e do e-mail proffachs@pucsp.br.

O objetivo deste trabalho é verificar qual é a relação estabelecida entre o deficiente visual e a música, procurando investigar se a música pode ser considerada um fenômeno transicional na vida de deficientes visuais.

Fui informado (a) que serei submetido a uma ENTREVISTA, contendo dados pessoais e profissionais como nome (apenas as iniciais) e profissão, e que abordará questões acerca da deficiência visual e do meu envolvimento com a música, sendo ele profissional ou não. Concordo que a entrevista seja gravada:

() Sim () Não

Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução no. 196/96 do Conselho Nacional de Saúde. O participante será abordado pela pesquisadora e ao aceitar participar desse estudo permitirá que a mesma utilize fragmentos de situações observadas bem como do que foi relatado na fase de entrevistas. Os participantes têm a liberdade de retirar o seu consentimento a qualquer momento e abandonar o estudo, sem que isto lhes traga qualquer prejuízo.

Os procedimentos usados nesta pesquisa não oferecem riscos à minha dignidade ou prejuízo dos meus direitos.

As informações oferecidas por mim serão mantidas em lugar seguro e só terão acesso a elas a autora que conduz o estudo e sua orientadora. Caso o

material venha a ser utilizado para publicação científica ou atividades didáticas, minha identidade será preservada.

Declaro que li as informações e recebi todos os esclarecimentos necessários junto à pesquisadora e concordo em participar do estudo. Recebi uma via deste documento, que ficará em meu poder.

São Paulo, _____ de _____ de 20____.

Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador Executante

Assinatura do Pesquisador Responsável

ANEXO B – ENTREVISTA ANDRÉ*

(30/04/2014)

Eu comecei a ouvir muita música na minha vida quando eu realmente fui para uma escola de crianças cegas também. Eu cheguei lá e todo mundo ouvia muita música, muito rádio, porque quando eu perdi a visão, que eu era criança, com sete anos, a TV e os desenhos que passavam na época deixaram de ter graça né, porque eu não conseguia acompanhar. E aí eu comecei a ouvir muita música. Quando eu cheguei nessa escola, muitos outros cegos, todo mundo, cada um já tinha seu rádio. Aí eu tive certeza que o que eu estava fazendo era normal, que ouvir muita música era normal, fazia parte daquele universo. Então esse breve enredo que você contou aí *[mencionei antes de começar a entrevista os motivos para ter escolhido o tema música e deficientes visuais para minha pesquisa, e exemplifiquei com o filme “Vermelho como o céu”, que despertou grande interesse em mim e acabou se tornando um dos principais motivos para a escolha do tema]* me lembrou a minha própria história, porque aí chegou lá, tinha vários meninos que já cantavam, a gente tinha inicialização musical, então tinha aula de violão, de piano, tive coral.

É aqui em São Paulo?

É no Ipiranga. Aí na verdade eu não consegui aprender a tocar instrumento nenhum, e aí resolvi tocar música pronta, que era um pouquinho mais fácil do que tocar um violão ou um piano. Mas então, pode prosseguir... Aí depois do filme você teve a certeza de que era isso que você queria fazer.

Isso, com isso comecei a pesquisa. Gostaria de saber sobre a sua história, e como você chegou aqui.

Como eu cheguei aqui?

Sim. Primeiro de tudo, os dados de identificação: nome...

Bom, André*.

Idade?

Tenho 36 anos.

Escolaridade?

Ensino superior completo. Sou formado em gestão de eventos. É tecnólogo, curso de dois anos, mas ele tem peso de uma faculdade de ensino superior. De dado básico o que mais você precisa?

O seu grau da deficiência visual é...?

Total. Hoje eu não enxergo... Eu consigo perceber claridade, se apagarem as luzes aqui eu vou saber que ficou no escuro... Mas eu não consigo me valer disso pra muita música. Na rua não dá pra eu desviar de um... Que nem, o cara me avisou que tinha um buraco na calçada, eu não conseguiria desviar sozinho de um buraco, por exemplo, então o resíduo visual que eu tenho hoje é muito pouco, bem baixinho.

Então você não nasceu cego?

Eu nasci com um glaucoma, mas eu enxergava. Até os sete anos eu enxerguei, e fiz algumas cirurgias pra corrigir, mas acabou prejudicando de vez. Uma dessas cirurgias aí acabou tirando o pouco de visão que eu tinha.

Você toca algum instrumento, além de ser DJ?

Eu não toco nenhum instrumento. Já tentei tocar violão e bateria. Na aula de bateria eu estava indo mais ou menos, mas aí eu tive que parar. Isso foi em 2004, já bem mais recente, em 2004, apesar de já fazer 10 anos, bem mais recente do que minha história anterior com música lá na escola, mas, é... Eu só toco música pronta hoje, só trabalho como DJ mesmo.

Entendi. E como você começou a se envolver com isso?

Na escola o pessoal ouvia muita música, o pessoal já tocava... Vários colegas que não enxergam já tocavam algum instrumento. A escola tinha um coral, então tinha aqueles grupinhos...

Você participava do coral?

Eu não, eu tentei ir pras aulas de instrumentos mesmo, e eu tive que me envolver com música obrigatoriamente na aula de educação artística, onde a gente aprendeu

a tocar flauta. Mas era muito básico né, não que a gente fosse se tornar um flautista, era mais pra desenvolver questão de... A percepção acústica de graves, médios e agudos, e falava de escala musical, era mais... O que é um som longo, o que é um som curto... Falava de breve, semibreve e tal, essas coisas assim...

O básico...

Isso, exatamente. Era mais uma introdução à música, né. E aí em 91, lá mesmo na escola, eu conheci um colega lá que também não enxergava que já ouvia, sei lá, o que a gente pode chamar de eletrônica da época, que já ouvia música de pista, e aí a gente se identificou assim, porque os outros colegas gostavam mais de música... Sei lá, sertaneja, rock, coisas que não eram muito ligadas a esse universo de pista. E aí só dava nós dois lá, os dois loucos ouvindo as rádios da época, é... Os programas pra DJ que tinham na época, e aí já no meio dos anos 90 a gente já tinha comprado alguns discos de vinil, já tinha comprado alguns... O equipamento pra DJ, nós participamos do nosso primeiro campeonato pra DJ, que era um campeonato oficial, um campeonato de pessoas que enxergam, não tinha nada a ver com deficiência. Então assim, a gente meteu as caras, achávamos que dava pra participar e participamos. Esse meu colega, inclusive, chegou a ser vice-campeão daquela competição de 95. E depois a gente continuou aí brigando um pouco por um espacinho nesse mercado, em festas sociais e tal, aniversário...

Então desde que você se formou você ficou trabalhando com isso?

Não, na verdade eu fui me formar em gestão de eventos bem depois disso. Houve uma época assim que a gente resolveu meio que parar, que foi no final dos anos 90, até 2003, por ali. Ele foi fazer faculdade, se formou primeiro que eu, se formou em direito e eu só fui fazer a minha graduação de gestão de eventos em 2009. Em 2004 eu voltei a fazer eventos de novo, reinvesti em novos equipamentos, não sei o que, aí assim, de 2004 pra cá, aí eu não parei mais de mexer com esse negócio. E em 2009 quando eu fui fazer essa graduação de gestão de eventos, eu resolvi então que eu só ia querer fazer isso da minha vida. E aí eu abri um CNPJ por aquela nova classificação empresarial que existe agora, o micro empreendedor individual, e aí isso tem sido legal, porque às vezes eu faço alguns serviços que me pedem emissão de nota fiscal, então isso na verdade deu uma profissionalizada no negócio. Eu consegui entrar em alguns lugares que talvez se eu não tivesse emissão de nota

fiscal eu não poderia entrar, então isso deu uma profissionalizada nesse lado da relação com quem contrata.

Que tipo de lugares?

Empresa, qualquer empresa. Festas de confraternização de alguma empresa, entidades ligadas a pessoas com deficiência, mas como são pessoa jurídica, as entidades têm CNPJ, elas precisam comprovar também a saída do dinheiro, também necessitam de emissão de nota fiscal. Bom, aí essa faculdade eu fiz em 2010, 2011, e aí assim, você perguntou lá no comecinho como que eu cheguei aqui né... Em 2011, eu estava participando de um outro campeonato para DJ e um dos testes para esse campeonato foi na sede dessa escola, mas na verdade era uma outra sede da Ban, que na época a gente chamava só de DJ Ban, hoje Ban Electronic Music Center, mas foi lá na Ban, que era num outro prédio, num outro espaço menor, e aí o Banes, que é o Ban Schiavon, esse é o apelido dele, me viu lá e me perguntou “ah, você não gostaria de vir aqui na escola para dar aula para os seus colegas que não enxergam? Poderia ser um mercado legal”. Num primeiro momento eu não aceitei, porque eu estava no final da faculdade, exatamente na fase crítica que você se encontra agora, TCC, e o meu trabalho falava sobre acessibilidade em eventos, e o nosso trabalho foi um estudo de caso. A gente teve que visitar uma feira, que é a feira Reatech, que aconteceu agora recentemente em abril, que é uma feira voltada só para pessoas com deficiência. Então a gente fez um estudo de caso, fomos lá procurar os organizadores, que é o pessoal da SIPA, falar com a galera de marketing, a galera de acessibilidade, para entender o que eles faziam para o evento deles funcionar direitinho. E aí naquele primeiro momento o Banes me convidou e eu fui enrolando um pouco, num primeiro momento não aceitei, até que chegou no começo de março de 2012, aí eu perguntei de novo pra ele “Ah, então, como é aquela história do curso?”. Ele falou: “Vamos começar algo quando você quiser”. Aí eu falei pra ele “Então, eu precisaria de uma teoria, precisaria melhorar um pouco o meu conhecimento, porque tudo o que eu sei eu aprendi na prática, testando, errando e acertando, então eu gostaria de ver como é o ambiente de aula de vocês”. E aí ele deixou então eu participar de um curso. Foi com o Will, professor aqui da Ban, e aí eu aprendi a teoria correta, como tinha que ser passada...

Então antes disso você fez tudo por conta própria, até mesmo os campeonatos?

Até ali era tudo na cara de pau mesmo. Aí eu aprendi a teoria, o Will me explicou a parte de compassos que o DJ entende, a introdução da música... Na verdade, essa teoria, essa nomenclatura – vamos pensar assim – correta, até que eu não conhecia para poder passar. Já que a intenção era que eu desse aula, então eu tinha que aprender isso direito. Eu participei dessa aula com o Will, quando foi em maio de 2012 a gente já tinha definido então como seria o plano de aulas para pessoas cegas. O curso é dado em turma na maioria das vezes – a escola até dá aula individual para quem enxerga, mas normalmente os cursos são em turmas. E não seria muito fácil atender mais de um deficiente visual numa turma, numa sala de aula. E a partir disso decidimos que o curso seria individual, sempre. Todos os nossos atendimentos seriam individuais. A partir de julho de 2012 a gente lançou a ideia, foi divulgado um vídeo na internet, e aí eu comecei a pensar numa forma... O curso é pago, qualquer pessoa que quiser vir fazer o curso, é um curso pago, porque é disso que a escola vive, esse é o serviço que a escola oferece. É uma escola de música, você que canta sabe. Você faz aula de canto, aula de sei lá o que... é serviço, a escola vive disso. Só que aí eu fui atrás de uma forma de tornar o curso gratuito, então eu inscrevi a ideia do curso numa lei de incentivo à cultura, num edital, e a gente ganhou em 2013. Formamos 14 alunos ano passado, e agora no dia 3 de maio começamos de novo a nossa nova turma, apoiada de novo pela mesma lei de incentivo à cultura. Ou seja, nosso projeto foi bem desenvolvido em 2013, os caras gostaram, porque a gente entregou vídeos dos eventos que nós fazíamos aqui com os alunos, então acho que os caras gostaram, foi bem sucedido, e a gente ganhou apoio outra vez esse ano: ano passado eram 14 alunos, esse ano a gente aumentou a meta um pouquinho mais, então começa agora em maio de novo. Como eu cheguei na escola foi assim!

Você só dá aula para quem não enxerga?

Sim, só para quem não enxerga. E paralelamente continuo fazendo as minhas coisas, correndo atrás do leite das crianças, quer dizer, da minha única criança (*risos*).

Qual o efeito que você nota que a música tem sobre seus alunos?

Sobre os meus alunos especificamente né... Hummm...

E pode ser sobre você também.

Ah, particularmente pra mim é tudo. Tem coisas que são impagáveis. O cara define uma lista de músicas que ele quer tocar, mas às vezes o contratante... Vamos pensar num casamento: o noivo e a noiva querem que eu toque x músicas lá, o cara especifica. Aí às vezes a gente toca uma música que tem um convidado só que o cara vem lá e fala “olha, que legal! Essa música ai fez eu me lembrar de não sei o que, não sei o que...” Então assim, é impactante conseguir ter tocado uma música que uma pessoa pelo menos naquele ambiente se ligou, se preocupou “Olha, o cara que está lá no som tocou aquela música”. Então esse negócio de mexer com a emoção do cara é muito forte né. Você pode fazer várias coisas com a música: você pode emocionar o cara, ele pode ficar muito alegre ou até chorar, dependendo do que essa música significa para ele. Em setembro mesmo do ano passado, quem caiu num golpe desses foi a minha esposa e eu, que estávamos aqui num evento, quando a gente fez a primeira confraternização no meio do projeto com os alunos, e o aluno que se apresentou tocou uma música que estava tocando muito no rádio quando o nosso filho nasceu, e aí, sei lá... Um negócio que você não consegue explicar. A gente ficou emocionado, a minha esposa chegou até a chorar um pouco, porque ela lembrou aquela fase que o bebê chega em casa, e aí você não dorme direito, e você tem que aprender a lidar com uma criança, então lembrou daquela fase para ela. E só tinham se passado seis meses quando aquilo aconteceu. E sobre os alunos especificamente, a gente tinha alunos aqui que chegaram sem noção nenhuma, e agora o cara já se preocupa em repertório musical, comprar umas musiquinhas originais do *iTunes*, então é super positivo. Assim, formamos 14 alunos, e têm 5 que estão super envolvidos com a gente. Inclusive na sexta-feira agora vai acontecer um evento aqui que a gente transmite pela internet lá no *lounge* aqui, no primeiro andar da escola, que a gente fica fazendo tipo um bailinho, uma festinha, e é transmitido pela internet. E desses 14 alunos que eu formei no ano passado, 5 continuam se apresentando com a gente aqui, então os caras acham super legal, cada um toca um estilo de música... Porque o curso na verdade não fala de estilo musical. O cara pode vir aqui, aprender a técnica, e querer tocar *black music*, *hip hop* e tal, o estilo que ele quiser. Tem um menino aqui que mistura samba rock com *hip hop*, então isso para a gente não importa, importa o cara tocar. Então

basicamente é isso, é super positivo. Eu não vou ter nenhuma experiência daquelas que às vezes o cara fala assim “ah, porque a música me tirou das drogas, me tirou do fundo do poço...”. Na verdade não, porque eu estou lidando com um público muito específico: são pessoas com deficiência visual, que já gostam um pouco de música talvez, e resolveram vir aqui fazer o curso. Eu não consegui resgatar ninguém, não teve nenhuma experiência nesse sentido, mas eles gostam bastante de aprender sobre esse universo. Porque diferente do cara que enxerga, ele está lá no *YouTube* e vê que o DJ usa tal tipo de equipamento. Eles chegam aqui super crus, sem nenhuma noção: eles não sabem como é um equipamento para DJ, eles nunca viram, entendeu? Talvez ele tenha tocado, alguém falou para ele “Olha, esse aqui é um toca-discos”, alguém mostrou para ele algum dia, mas normalmente, em geral, todos eles chegam sem noção nenhuma, sem saber como é o trabalho do DJ.

É que também o trabalho do DJ é uma coisa muito específica, não é? Eu não sei, não tenho muito conhecimento sobre essa área.

Então, mas é que além de ser muito específico, é como eu te falei: por mais que você não entenda, você está aqui na loja, aqui é o térreo da escola. Provavelmente você consegue ver alguma coisa aqui que em algum lugar que você viu um DJ você pode pensar “eu já vi o cara usando isso aqui”. O cego não tem essa. Eu até brinco com os meninos quando eles chegam aqui: “Então, meu, ainda bem que você não enxerga – você está no térreo da loja e aqui tem um monte de equipamento para DJ. Se você pudesse ver, você ia querer comprar um monte de coisas”. Então eles não têm essa noção prévia, porque eles nunca viram. É que nem o menino que enxerga que resolve tocar guitarra. O cara vê lá, sei lá, o guitarrista de qualquer uma dessas bandas *teens*, ou bandas mais antigas, e o cara fala “eu quero ser guitarrista”. Beleza, também tem cego que toca guitarra, mas ele nunca viu antes o instrumento, você entendeu? Você como enxerga, ao tocar no instrumento você já viu, já sabe como é um violino, uma guitarra. O cego não, ele precisa desse contato, saber como é o equipamento. Teve cara que ficou super emocionado quando ele descobriu que era só um botãozinho ali que fazia a transição de uma música para outra, que passava de uma música para a outra. O cara falou “Pô, mas é isso? Eu pensei que era mó complicado”. É, vai ser um pouco complicado para aplicar a técnica, mas o botão que faz a transição é esse aqui. Você vira ele para um lado e para o outro. Então o cara ficou super contente de ter aprendido isso, entendeu? Têm coisas que

só você dando aula assim que você capta na hora. “Puts, é pra mim”. Eu penso: “Mas isso aqui é tão básico...”. Para ele não, ele está acabando de chegar.

Que relação você estabelece entre deficiência visual e a música? Por que você acha que se interessou mais por isso?

Ah, provavelmente no meu caso foi por conta disso: a TV na minha infância deixou de ter graça.

Antes você não tinha tanto interesse em música?

Ah, quando eu conseguia ver TV não.

Quantos anos você tinha?

Eu tinha 7 anos. Eu era criança mesmo, estava na época de ver... sei lá, 85? Bom, você nem deve ter ouvido falar disso, mas a Xuxa ainda estava na TV Manchete, existia um programa lá na Globo que se chamava Balão Mágico, era programa pra criança, como, sei lá, você ouvir falar em Patati Patatá hoje em dia, eu sei lá, alguma coisa assim. Era o que tinha na época para criança ver, então era o que eu gostava. Tinha uns Smurfs, Tartarugas Ninjas... O que mais?

Tom & Jerry...

Então, Tom & Jerry foi o primeiro desenho que perdeu a graça quando eu fiquei cego, porque é um desenho mudo. Quando eu enxergava eu rachava o bico, mas só toca as musiquinhas lá de fundo, e daí? Outra coisa que fiquei com muita raiva também: Pantera Cor-de-rosa. Era muito legal, mas quando eu perdi a visão simplesmente... Entendeu? Aí eu tive que buscar alguma outra coisa pra me distrair, aí comecei primeiro com uma tia qualquer a ouvir aqueles programas de rádio AM, aí você começa a descobrir uma bandinha de rock aqui, que era no meio dos anos 80, até que quando eu fui para a escola já tinha um menino, que era aquele que eu falei, um pouco mais velho, e ele já ouvia *house* na época, que hoje a gente chamaria de *flash house*, mas era o *house* daquele momento ali. Então, eu penso que no meu caso, foi porque eu não enxergava mais. Também eu deixei de ter interação com as outras crianças que enxergam né. Eu já não podia fazer coisas como jogar bola na rua, empinar pipa, eu já não podia mais jogar Atari – Você nem conheceu Atari, né? – o Atari foi o nosso videogame lá nos anos 80, então eu não podia mais jogar Atari,

tiveram várias coisas... A minha interação com as crianças que enxergam se perdeu. Hoje em dia fala-se muito da inclusão da criança. A criancinha de 4, 5 anos já sabe que na escola dela vai ter uma criança com deficiência, mas naquela época isso era ilusão né, tanto é que depois eu fui estudar numa escola só para crianças cegas.

Isso foi imposição da escola em que você estudava?

É que quando eu perdi a visão, eu tinha tentado entrar na primeira série. Fiz seis meses, mas não consegui acompanhar, porque eu perdi a visão nesse meio tempo, e aí quando eu fui para essa escola de crianças cegas, eu tive que começar outra vez, lá do pré, para ser alfabetizado em braile e tal, então começou tudo de novo. Então é isso aí, eu acho que eu me interessei, porque eu perdi um pouco da interação com aquele mundo visual. E depois quando eu fui para uma escola só de cegos, lá a gente vivia só de música. A gente ouvia muita música, porque além de tudo era um colégio de freiras, e freiras geralmente não gostam que você veja televisão.

Ah, no filme era um colégio de padres.

Então, não sei como era no filme, mas freiras geralmente não gosta que você tenha contato com novelas, com não sei o que, então...

É que esse filme é mais antigo ainda, ele é da década de 70.

A repressão devia ser maior ainda. E mesmo assim, até com a música, quando a gente estava ouvindo alguma música em português elas não gostavam de determinados artistas que a gente ouvia. Quando eram músicas estrangeiras, elas não tinham como saber a letra. Quer dizer, tinha uma freira lá que falava inglês, mas normalmente elas não falavam inglês, então... É, isso é bem sério, elas não gostavam de algumas coisas que a gente ouvia. Então eu acho que é isso aí, foi porque eu perdi a visão mesmo.

Qual você acha que é o papel da música na sua vida?

Pra mim, é uma forma de se expressar, de estar ali envolvido com as pessoas. A gente não pode negar que isso também pode ser uma ferramenta de inclusão, só que toda vez que os caras falam da relação do cego com a música, o cara lembra do

Stevie Wonder, Ray Charles, daquela banda Tribo de Jah, que também é formada pelos meninos que não enxergam. Então, na verdade, o cara lembra do músico cego, porque a gente não tem nenhum super nome de um DJ cego. Se um dia algum de nós atingirmos um super patamar, sei lá, vai ser daqui uns 20 anos que vão falar: “Então, teve um fulano lá que era DJ que era cego”, porque por enquanto a gente só tem os grandes astros do pop. Internacionalmente, o Stevie Wonder, o Ray Charles, e aqui no Brasil, Tribo de Jah. A gente não pode deixar de dizer também que a música é uma ferramenta de inclusão, e é uma ferramenta de inclusão pra várias pessoas: o cara que é negro que está lá na periferia de São Paulo que faz seu hip hop também sofre algum tipo de exclusão social – diferente da minha, mas sofre. Então ele também está se inserindo, se incluindo na sociedade quando ele usa a música dele. E eu acho que para a gente também. Lógico, tem o lado de você querer ganhar dinheiro com ela? Tem.

É, porque agora você vive disso.

Sim, e para alguns alunos meus do futuro, por enquanto eles só estão se divulgando, mas se algum deles conseguir ganhar dinheiro no futuro, que bom, sorte dele. Eu acho que é isso, o papel é você poder se expressar através dela, encantando pessoas, e sem dúvida é uma ferramenta de inclusão.

Existe alguma faixa etária para o curso aqui na escola?

A escola procura atender a partir dos 14 anos, 14-16 anos, mas eu tive aluno aqui que o mais novo tinha 19 e o mais velho de 46 anos, eu acho. É diversificado, porque a oferta de produtos e cursos para pessoas com deficiência não é muito grande, então quando nós conseguimos que isso pudesse ser oferecido de forma gratuita muitas pessoas vieram atrás, justamente pela falta de ter... Pela não oportunidade de terem conhecido isso antes.

Conte algum caso em que a música foi utilizada afetando de maneira positiva ou negativa algum de seus alunos.

A gente teve um caso aqui de um rapaz que enxergava, ele foi DJ, mas teve um tumor e ficou cego. Quando ele ouviu falar do curso, ele veio aqui, porque ele queria saber como é que poderia ser o cara continuar mexendo em tantos equipamentos sendo cego. Apesar de ele ter feito aquilo durante tanto tempo vendo, ele sozinho

não conseguiu voltar. Outro dia eu vi um bloco musical que ele mixou numa rádio aí de novo, numa rádio oficial, então quer dizer, de repente o cara de novo vai estar no meio dos caras que ele já conhecia antes. Agora ele já aprendeu como é que ele pode adaptar isso que ele já fazia antes agora. Então eu acho que esse caso para mim foi o mais legal especialmente porque ele falava “ah, porque eu tinha loja lá na galeria 24 de maio”, e era um lugar que eu fui muitas vezes nos anos 90 comprar discos, já na condição de pessoa cega. Então, ter aquele cara dentro do estúdio era muito mais aula para mim do que para ele, porque a técnica ele sabia, a gente trocava muitas ideias sobre coisas que ele fez no passado. Aí ele falava “ah, porque em 93 aconteceu isso, em 96 aconteceu não sei o que lá”, e eu falava “Pô, então, eu vi isso aí acontecer. Não sabia que a sua gravadora que tinha lançado esse disco”. Para mim foi mais aprendizado, foi completamente uma troca. O povo diz filosoficamente que quem aprende quando está dando aula – nesse caso foi verdade, porque o cara era, na verdade é, da velha escola, *old school* que a gente brinca, o cara é da *old school* total. O cara fez parte daquele meu universo de adolescente. Embora eu não tenha certeza se cheguei a comprar disco na loja dele ou não, mas ele fez parte daquele meu negócio dos anos 90, de já colecionar discos e tal, então isso foi bem legal. Acho que foi o exemplo mais diferente.

ANEXO C – ENTREVISTA FÁBIO*

(08/05/2014)

Nome?

Fábio*.

Idade?

30 anos.

Formação?

Ensino superior incompleto: “Estou fazendo a graduação há dez anos, mas vou terminar” (cursando administração).

Profissão?

Bancário.

Grau de deficiência visual?

Perda parcial - o que a medicina chama de visão subnormal.

Então você enxerga?

Eu... Como explicar... Eu consigo ver algumas coisas... Basicamente o problema que eu tenho se chama Amaurose Congênita de Leber. Quando eu nasci ele ficava restrito a situações de falta de luminosidade, só que tem um sintoma dessa doença que se chama retinose pigmentar, que eu vou perdendo a visão gradualmente. Então assim, hoje se eu tivesse q ser alfabetizado com a visão q tenho hoje, com o mesmo tanto q enxergo hoje, eu não conseguiria ser alfabetizado como você foi, e como eu fui também, pelo método convencional. Hoje por exemplo eu não escrevo mais nada em papel, e tampouco leio em papel impresso.

Mas você aprendeu braile?

Não, está na meta (*risos*). Até porque o que me forçou a concluir que braile é uma boa, já que eu tenho perda parcial... Eu descobri que existe musicografia em braile.

A musicografia é justamente o processo pelo qual você registra e lê música, partituras e tal, e tem notação braile. Eu descobri isso faz muito pouco tempo.

Você chegou a aprender a ler partitura convencional?

Não, não. Eu sou 100% autodidata em música.

Você falou que toca violão, né?

Tento tocar violão, guitarra e um pouco de contrabaixo também. E muito pouco de piano, mas quase nada.

E você é DJ também?

Eu fiz o curso de DJ recentemente, porque assim, eu gosto de música. Música é um *hobby*, é uma paixão. E aí eu comecei com essa história do curso de DJ, porque eu achei que ele poderia me ajudar com produção musical, que é outra coisa que eu gosto muito dentro da música. E acabou que eu gostei. O curso não tinha o conteúdo que de repente eu esperava, mas eu descobri um negócio que eu achei bacana, e legal, e, enfim, estou curtindo.

Você já conhecia o André* ou foi através do curso?

Foi através do curso.

Como você soube do curso?

Tem um rapaz que estudou com ele chamado Ederson, e ele trabalha no Itaú também, e ele divulgou no banco. Nós temos uma chave de e-mails que é para as pessoas portadores de deficiência e tal, aí ele divulgou o curso, eu já liguei. Quem atendeu ao telefone foi o André*, e ele já criou um *mailing list* dos interessados no curso, que depois viraram alunos né, só para intercambio de mensagens de conhecimento relacionado, reportagens, algum link bacana, enfim. E foi assim que eu conheci o André* (*risos*).

Então sobre deficiência visual, você nasceu com isso?

Sim, chama Amaurose Congênita de Leber, e fui perdendo a visão gradativamente.

Em relação à educação, você começou os estudos em escola convencional?

Sim, convencional. Isso sempre foi um ponto de batalha da minha mãe. Na época que eu fui educado, como eu te falei, eu tenho 30 anos já, né. A ideia era de você educar as pessoas “especiais” (*sic*) em escolas especiais, e minha mãe nunca quis isso. Ela sempre quis que eu estudasse junto com as outras crianças.

E as escolas aceitaram isso normalmente?

Algumas sim, algumas não, as escolas que toparam e tal minha mãe teve que contratar uma consultoria pedagógica que fazia vários... Eu fazia vários acompanhamentos pedagógicos, na verdade psicológicos – eu fazia terapia com elas, e elas iam lá na escola, mostravam o relatório pras professoras, explicar que não era manha minha, porque eu visivelmente, se você olhar pra mim você não diz que eu sou deficiente. Então as professoras achavam que era manha, que eu estava de moleza e tal, e foi com o apoio desses profissionais que eu consegui estudar nessas escolas e tal.

Você estudou em escola pública ou particular?

Estudei em escola particular até a 7ª série.

Como começou sua relação com a música?

Na verdade, eu comecei no colegial, eu tinha alguns amigos que... Tinha uma turminha que tocava violão na escola e tal, e eu tinha começado a gostar de rock, andava com essa galerinha e pensei “Pô, eu acho que isso é bacana”. Mas aí isso é coisa meio de adolescente, sabe, sendo o cúmulo do sincero, você pensa “Ah, olha ali o cara com o violão, as meninas ficam tudo em cima do cara... Pô, acho que o violão é o esquema”. Pensamento de criança de que se eu tocasse violão tudo seria diferente. Depois que comprei meu primeiro violão, eu comecei a cantar, cantava com algumas bandas de escola, e pensei “puxa, isso aqui é bacana”, então como eu disse, o motivo pelo qual eu comecei nem encanei muito (risos), mas foi a partir daí que começou. Sempre consumi muita música, meus pais também, minha mãe principalmente sempre consumiu muita música, então eu acho que minha mãe tem parte essencial nessa minha paixão pela música. Foi assim que começou, no colegial, amigos de escola, juntei uma grana, comprei um violão e aí foi, não parou mais, desde lá até então nunca mais parei.

E quais você considera serem as dificuldades e facilidades que a música trouxe para você?

Você diz em geral?

Sim, de maneira geral.

É uma coisa basicamente que me faz bem. É terapêutico, no sentido de que quando eu estou tocando, seja lá como DJ, ou seja com a guitarra ou o violão, eu me desligo de tudo. Eu não sei explicar, não tem nada que me atrapalhe naquele momento, eu não sei nem dizer o que eu estou pensando, se é que eu estou pensando em alguma coisa. Esse é pra mim o principal da música.

A outra pergunta era: “qual você considera que é o papel da música em sua vida?”, então você acha que é isso, uma questão terapêutica?

É, porque eu nunca tinha parado pra pensar nisso, em qual é o benefício que a música me traz, porque como eu te disse, ela sempre foi algo muito prazeroso pra mim. Não sei mensurar agora.

É uma coisa prazerosa que você faz porque gosta?

Sim, e esse é o fim, ser uma coisa legal, ser uma coisa bacana.

E você acha que a música mudou alguma coisa em sua vida, de alguma maneira?

Nossa eu acho que a música é um suporte, porque como eu te disse, ela preenche. Você veja bem, como eu te disse, hoje eu tenho muito mais restrição do que eu tinha há alguns anos, restrições visuais. Então, por exemplo, às vezes minha esposa... Uma coisa que a gente gosta é de ter jogos de tabuleiro. Mas é difícil você ter um jogo de tabuleiro que dê para um deficiente visual jogar. Então é até uma forma de inclusão. Ela preenche um espaço que sei lá, de repente eu não teria como preencher. Eu sou meio tímido, pra ajudar, então eu não tenho muita coragem de tocar, mas as vezes em que eu levo em família, por exemplo, o violão pra tocar, é sempre uma brincadeira bacana, é um negócio legal, então acaba ajudando na socialização.

É... A música une as pessoas, né? Porque querendo ou não, é uma forma de comunicação também.

Sem dúvidas. E para quem tem uma a menos, talvez seja mais importante (*risos*).

E qual a relação que você estabelece entre a deficiência visual e a música?

É basicamente isso. E na verdade uma coisa que eu reparei graças ao... Porque eu tive muito pouco contato com outros deficientes... Como eu sempre fui educado em escolas convencionais, eu sou diferente do André* e do pessoal ali, que a maioria se conhece de algum outro momento.

O André* estudou em escola para cegos, né?

Sim, ele estudou na Padre Chico, exatamente. Então, eu não tinha... Talvez o maior contato com a comunidade cega pra mim na minha vida toda foi com esse pessoal do curso. E eu não sei se especificamente... Porque é óbvio que quem está num curso pra DJ gosta bastante de música... Mas eu tendo a acreditar que talvez seja a grande paixão mesmo pelas possibilidades que você tem. Porque hoje se fala muito em exposições de arte acessíveis, mas eu não sei o quanto uma áudio descrição é capaz de sensibilizar alguém que não está vendo sobre certas coisas. Então talvez tudo o que seja auditivo, e aí entra a música, é na veia, entendeu? É isso.

Tem alguma coisa que você queira acrescentar?

Não, eu fiquei interessado pelo resultado só, porque de fato, você ter alguma... Pelo que entendi você está defendendo uma linha que já existe, né? Você está trabalhando dentro de uma teoria que já existe, né?

Sim, já existe, e eu usei essa teoria focando em determinados assuntos.

É, eu achei bem interessante, espero ter contribuído.

ANEXO D – ENTREVISTA EFRAIM**

(15/05/2014)

É o seguinte: já no século VI antes de Cristo, Pitágoras discursou a relação entre os sons e estabeleceu as chamadas diatônicas, que todo mundo conhece, dó ré mi fá sol lá... Seguindo assim. Então quando um dó está sempre antes do outro dó, se é seguindo a teoria do som, o segundo dó tem uma frequência vibratória o dobro do primeiro dó. As relações da quinta, da quarta e da terceira foram também estabelecidas. Isso é a física da música. Mas além da música como teoria científica, Pitágoras também percebeu e testou a influência dos modos de se fazer música, são sete modos. Cada modo tem uma influência diferente sobre nossas emoções. E essa influência musical é utilizada como medicina musical. Eu não sou músico, por isso ainda não fiz a medicina musical de Pitágoras em nossos dias, tentei fazer com músico meu amigo, ele nunca tem tempo, então ficou como um bom projeto para um futuro mais distante. Mas de todo, Pitágoras já relata que um jovem estava enfurecido de ciúmes da namorada e estava colocando troncos de madeira para pegar fogo na casa da moça. E isso estava sendo acompanhado por uma música em modo frígido, que é o modo mais agressivo, mais verdadeiro. Frígido, da Frígia. Pitágoras viu aquela possível tragédia e chamou músicos, falou para que passassem para o modo espondaico, um modo suave, mais calmo, e o jovem começou a se acalmar ao ponto apagar aqueles troncos que estavam em volta da casa da moça e foi embora. Se você quer saber mais sobre a influência da música, é importante você ler o livro que se chama “O poder oculto da música”, foi traduzido para o português. Se você prefere ler em inglês, o título é “*The secret power of music*”, a mesma coisa, traduzido literalmente. Esse livro é de David Tame. Tenho a impressão de que este livro está na biblioteca. Bom, eu também pesquisei a influência da música sobre as pessoas: eu peguei três músicas inéditas, duas que nunca foram tocadas, e uma outra que é uma música de Bach que se usa para ensino do piano, mas não se toca em rádios, não se toca comumente.

Esse é o teste que o senhor criou?

Esse é o Teste Projetivo Sonoro, em que eu tive a ideia, uma ideia nova, seguramente original e o usamos para que a pessoa crie histórias, que depois vou interpretar como se fossem sonhos. E o teste funciona. E eu consegui provar que o teste realmente elicia emoções, que estão de acordo não com a situação de teste, mas com o passado, presente e futuro direto da pessoa testada. A prova mais simples é que cada pessoa faz histórias diferentes, e suas histórias estão sempre ligadas a emoções, a sentimentos, a frustrações, a revoltas. Então, esse teste, que foi minha tese de doutorado aqui na PUC, eu tenho usado aqui no consultório, onde eu trato de fazer psicoterapia com deficientes visuais, e agora eu estou usando o teste projetivo sonoro junto com o teste PMK, que provavelmente para você não é conhecido, que por um motivo pessoal de razões que desconheço (*risos*), ele foi determinado público em 1989, a não ser que você tenha feito exame chamado psicotécnico de motorista. No geral como teste de personalidade eles aplicam o PMK, porque é um dos melhores, se não o melhor para finalizar esse destino. O motorista tem que ter controle emocional, tem que ter controle sobre a agressividade, tem que ter um enraizamento razoável... Isso tudo o PMK pode perceber. (...)

Sobre o Teste Projetivo Sonoro, o senhor o aplica só em deficientes visuais ou também em pessoas que não são deficientes?

Bom, eu estou com Irene Boccalandro, que se chama uma adaptação para crianças, e a adaptação para crianças é mais legal do que para adultos. As crianças se adaptam mais facilmente a contar histórias sobre música e as músicas são mais infantis, porque dos adultos não, começa com uma música muito pesada. Para as crianças, são mais leves.

E essas músicas do teste infantil também foram criadas por vocês?

Também, com colaboração da Irene Boccalandro.

E como o senhor resolveu inserir música no seu trabalho? Por quais motivos?

Bom, a história é bem antiga. Meu amigo, dos Santos, que é músico, nós fizemos um trabalho juntos e ele levou como um instrumento de aproximação o violão dele. Então ele ficava tocando violão, a gente se aproximava das pessoas, começava a conversar e tal, e isso quebrava o gelo da primeira aproximação. Ele também

começou a estudar a influência da música através da leitura desse livro de David Tame, e, ao mesmo tempo, ele começou a estudar astrologia, e eu dei uma formula teórica, pois não sou músico, mas uma formula teórica, para chegar a poder pôr música no tema astrológico: a cada planeta correspondia uma nota. E assim a gente chegou a fazer a música do meu tema astrológico. Eu não sabia o que fazer com essa música (*risos*), e aí me surgiu a ideia, porque eu precisava de um tema para a minha tese de doutorado: tive a ideia de usar essa música para estimular pessoas a contar histórias e, então, interpretar as histórias. Eu fui orientado pela Professora Doutora Mathilde Neder, que hoje é Professora Emérita da nossa universidade, e ela, para o exame, achou que uma música era pouco, e sugeriu que eu colocasse mais músicas. Então a primeira música que coloquei foi uma música de Bach, e uma outra música que eu tinha composto com meu professor de música, e isso se tornou o Teste Projetivo Sonoro – teste com duas músicas inéditas e uma outra não inédita, mas que não é tocada, não é conhecida.

E qual é a relação que o senhor estabelece entre a música e os deficientes visuais?

A relação entre a música e os deficientes visuais? Não existe. Existe sim relação entre... A influência musical da música sobre as pessoas humanas, entre elas, os deficientes visuais, pois também são pessoas humanas. Não é privilégio do deficiente visual ser estimulado. A música elicia emoções, às vezes a música toca a pessoa e ela pode até chorar, é evidente que foi tomada por uma emoção. Então, a influência sobre os deficientes visuais é como todas as pessoas, só que o deficiente visual, ele tem muitas vezes uma revolta, sente-se vítima do destino, então pode apresentar aspectos de frustração, de auto agressividade mais frequente ou em maior número, do que uma pessoa que não tenha perda de algum órgão sensorial. Eu só tenho trabalhado com deficientes visuais, então eu não sei, por exemplo, qual é o efeito da perda dos movimentos para um cadeirante, não tenho a menor ideia. É provável que também aparecesse a revolta. Um acidente que determina a perda do movimento das pernas, provavelmente deve ser algo muito revoltante, muito frustrante. O surdo a gente sabe que a perda da audição muitas vezes leva a uma focalização paranoide da vida: começar a acusar os outros que estão falando dele, estão o acusando, o prejudicando etc. Agora um surdo não é possível de saber qual é a influência da música, a não ser que a pessoa sentisse a vibração musical, como

sentia Hellen Keller, não sei se você ouviu falar dela, norte-americana, que teve o privilégio de ter como preceptora uma grande educadora chamada Anne Sullivan. Hellen era de nascimento cega e surda, e com a colaboração super afetiva da Anne Sullivan ela chegou a pôr a mão no piano e sentir a música através das vibrações da caixa acústica do piano. Então, a música pode tocada, pode ser experimentada de diversas maneiras. Agora eu não sei como seria o efeito da música sobre outras situações. São tudo possibilidades. Quem sabe você procura então um desses temas que não foi trabalhado para saber o que acontece quando submetido sob a influência da música.

No caso dos seus pacientes, não necessariamente eles já tinham algum contato com a música previamente? São coisas aleatórias?

Não, o contato dos meus clientes com a música... Nenhum deles toca nenhum instrumento. Que eu saiba, nenhum eles está estudando música. Eles têm acesso à música como uma pessoa que têm TV e têm rádio. Agora, a influência da música é geral. Não sei se você assiste a novela da Globo. Toda vez quando passo pela Globo, é sempre a mesma coisa: a novela, nos trechos de uma situação trágica ou dramática, é sempre o mesmo acorde e o mesmo acompanhamento, já reparou? *(risos)* E isso é óbvio. Quem está assistindo sabe que se a situação é trágica serão tocados os acordes graves, dissonantes, para então estar de acordo com a situação. Esses acordes graves e dissonantes são usados para aumentar a dramaticidade da situação.

Qual o papel que a música tem na sua vida?

O que eu chamo de música boa, que é a música que eu gosto, pode ser erudita, pode ser popular, me dá um tremendo prazer. A música erudita realmente me deixa sumamente leve, mas outras também me deixam sumamente pesado, depende da música. A música pode ser de euforia, de vibração. Vou te dar um exemplo muito conhecido: como se chama aquela música do Nordeste que o pessoal canta e dança, que parece uma dança russa? Em Recife...

Frevo?

Frevo, isso mesmo. O frevo é uma música vibrante, rápida no andamento, e, em geral, é uma dança também muito rápida e muito acrobática, não? E isso, a música

com uma dança acrobática também muito rápida vai levar à secreção de endorfinas, e essa endorfina e serotonina, os chamados hormônios do bom humor, então dançando a pessoa vai se sentir muito melhor. E quem gosta de frevo, provavelmente já sente o impulso de dançar, vai no mínimo acompanhar com o pé. Então, para mim, a música é uma das boas coisas da minha vida. E essa boa coisa da vida, com a gravação de um CD ou DVD, a música é cada dia mais pessoal, pois se quero ouvir uma música é só colocá-la em meu aparelho. Então o meu prazer está a minha mão. Não preciso ir ao teatro para ouvir uma música.

Eu não perguntei, mas o senhor toca algum instrumento? O senhor toca piano?

Ah, eu sou frustrado (*risos*), porque eu tenho um problema neurológico em que eu não consigo dissociar as duas mãos, e no piano é necessário. A mão esquerda vai tocar um tipo de movimento, está tocando determinadas notas, e a mão direita tocando outra coisa. O pianista sabe fazer isso sem aprender, o sistema nervoso dele já permite fazer isso naturalmente. Mas a minha mão esquerda é super teimosa, ela só faz o que a direita fizer (*risos*). Já pensei em aprender a tocar só com a mão direita e quem sabe eu posso fazer isso algum dia, mas se eu for tocar piano, só com a mão direita.