

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

ANA KARLIK

**A MUSICALIDADE NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO
À LUZ DE WINNICOTT**

São Paulo
2009

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE

ANA KARLIK

**A MUSICALIDADE NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO
À LUZ DE WINNICOTT**

Trabalho de conclusão de curso como exigência
parcial para graduação no curso de Psicologia,
sob orientação do Prof. Sergio Wajman

São Paulo
2009

“Acima do coração
Que sofre com razão
A razão que volta do coração
E acima da razão a rima
E acima da rima a nota da
Canção.” (Caetano Veloso)

AGRADECIMENTOS

- ◆ À Maria Tereza Lacorte, especialmente, por me despertar cada vez mais interesse pela obra de Winnicott, por me apresentar a cada dia à arte de viver e pela dedicação durante o processo.
- ◆ Ao professor Sergio Wajman que me orientou e me acompanhou, pela confiança, pela paciência, pela tolerância, pelo estímulo, pela descontração e pelo apoio desde o início em relação às minhas escolhas.
- ◆ Ao meu pai, pela cumplicidade, pela confiança, pelo amor infinito, pelo apoio amigo. Por me ensinar a viver a vida.
- ◆ À minha mãe, pelo respeito, pela dedicação, pelo afeto, pelo carinho. Por ser uma mãe mais do que “suficientemente boa” e uma mulher maravilhosa.
- ◆ Ao Sami, meu irmão, pela cumplicidade, pelo exemplo. Pessoa que sempre tive e sempre terei como referência às minhas escolhas.
- ◆ Ao Dany, meu companheiro, pelo amor, pelo apoio, pelo estímulo. Aquele por meio do qual me redescubro a cada dia.
- ◆ À minha avó Raquel, pelo exemplo, pelo amor, por me ensinar a encontrar a beleza em pequenas coisas.
- ◆ Ao meu avô Peter, em memória, pelo amor eterno.
- ◆ Aos professores da PUC, que ajudaram em minha formação profissional e pessoal.
- ◆ À Sonia, nova amiga, pelas dicas e pela dedicação durante a execução do trabalho.
- ◆ Aos Amigos, pelo carinho, pelo afeto, pela convivência e pela torcida, pela ajuda.
- ◆ À música que me constitui, me faz seguir em frente e me traz felicidade.
- ◆ À obra de Winnicott, tão fascinante, rica e única.
- ◆ A todos aqueles que de alguma forma influenciaram na composição deste trabalho.

Nome: Ana Karlik

Orientador: Prof. Sergio Wajman

Título: A Musicalidade Na Formação Do Indivíduo À Luz De Winnicott, 2009.

Palavras-Chave: Musicalidade, Winnicott, Criatividade, Constituição.

RESUMO

O presente trabalho trata da importância da música na constituição do indivíduo. Tem início com um breve relato sobre a influência da música ao longo da História. Logo depois, se propõe um destaque maior para a relação mãe-bebê, tendo como foco a musicalidade nesse primeiro contato. Além disso, são contemplados conceitos como Objeto Transicional e Criatividade, dialogando-os com a música. Paralelamente a isso, são abordados temas a respeito da música enquanto linguagem e como expressão criativa, dentre outros; numa perspectiva winnicottiana.

SUMÁRIO

1- Prefácio.....	7
2- Introdução.....	8
3- Breve relato sobre a importância da música.....	12
4- A musicalidade na relação primal.....	15
5- Uma aproximação entre objeto transicional e a música.....	24
6- Música – uma expressão criativa.....	30
7- Conclusão.....	36
8- Referências Bibliográficas.....	38

1- PREFÁCIO

O tema deste trabalho surgiu, num primeiro momento, a partir de minha experiência pessoal com a música. Por ter um contato muito próximo com esta, parti em busca de um assunto no qual pudesse tratar a música como um recurso capaz de auxiliar na interação entre o indivíduo e o mundo nas diferentes etapas da vida, algo que sempre pensava a respeito, porém nunca havia me aprofundado.

Além da música, recentemente passei a apreciar a obra de Winnicott e senti uma grande necessidade em descobrir mais sobre esse incrível homem e suas idéias. Ao mergulhar em sua obra, notei que o autor traz uma nova concepção à psicanálise: ele passa a dar grande ênfase ao ambiente, sendo este muito importante para que se compreenda a subjetividade, estruturação e o desenvolvimento do indivíduo.

A partir de então, percebi que havia uma possível relação entre a concepção de ambiente descrito por Winnicott em sua obra e a interação do indivíduo com o mundo - o assunto sobre o qual eu procurava escrever - e então pude unir essas idéias no trabalho presente.

Parti em busca de um tema que contemplasse ambas as idéias, sem que se perdesse de vista a importância de cada uma em sua particularidade. Surgiu então a idéia de trabalhar a questão da música como meio de comunicação, expressão, representação, vinculação, nas diferentes etapas de vida do indivíduo, tudo isso numa perspectiva winnicottiana.

2- INTRODUÇÃO

O principal foco desse trabalho estará no desenvolvimento emocional primitivo que Winnicott aborda em sua obra, partindo da idéia a respeito do caminho da dependência à independência do indivíduo. O trabalho se estruturará no sentido de pensar a música como um recurso que caminha junto a cada um de nós durante o desenvolvimento. Cabe aqui, em linhas breves, trazer um recorte de quais etapas acompanham esse processo, como ilustra Outeiral (2009):

- Dependência absoluta (correspondendo ao conceito de narcisismo primário de Freud e relacionada à mãe-ambiente/objeto subjetivamente concebido; momento de ser);
- Dependência relativa (emergência do campo fusional com a mãe; surgimento da mãe - outro, ou, como brincava Winnicott, a “m/other”; momento do fazer);
- Caminhando em direção à independência, enfatizando que nunca é absoluta.

A partir da teoria de Winnicott, serão trabalhadas as diferentes etapas de vida do indivíduo, focando não só a musicalidade que o acompanha em cada etapa como também a forma de interação entre ambos.

Cabe aqui um esclarecimento a respeito de que música esta se falando. A música a ser abordada não se restringe apenas à canção, como se pode pensar num primeiro momento, mas abrange a música num sentido mais amplo, enquanto um vínculo capaz de auxiliar na interação do indivíduo com o mundo. Uma música que está dentro e fora de nós, que nos desperta criatividade, emoções, êxtases.

Além disso, vale ressaltar que a música é composta por diferentes elementos, dentre eles as notas musicais, a harmonia, o tom, o timbre, a altura, o tempo, o ritmo e a melodia. E com essas múltiplas dimensões, é que a proposta desse trabalho se cria, no sentido de pensar a musicalidade de maneira ampla, composta por tantos elementos, capaz de interagir de diversas formas, atuando diversificadamente na vida de cada um de nós. Sobre a importância da música enquanto processo, Sacks (2007) afirma: “Ouvir música não é um processo passivo, e sim, intensamente ativo, que envolve uma série de inferências, hipóteses, expectativas e antevisões.” (SACKS, p.207, 2007)

O trabalho proposto será composto por quatro capítulos. Primeiramente, será feita uma breve introdução a respeito da influência da música na vida do indivíduo, destacando sua importância como uma maneira de interação social, um meio de comunicação, um recurso auxiliador no desenvolvimento do raciocínio, entre outros.

Logo após, será abordada uma noção a respeito da musicalidade existente na relação mãe-bebê. Nesse momento serão tratados temas da obra de Winnicott, como a importância do ambiente no desenvolvimento primal, a importância da mãe para um desenvolvimento saudável, a onipotência do bebê, a *ilusão*, etc. A música aqui terá o papel principalmente de auxiliar a constituição do vínculo entre os dois.

Num terceiro momento, a música será tratada enquanto *objeto transicional*, capaz de auxiliar na passagem da criança para o contato com o mundo. Aqui, serão abordados temas que envolvem a idéia de transicionalidade – conceito que Winnicott inaugura na psicanálise – entre eles *espaço potencial*, *objeto transicional*, *fenômenos transicionais*.

E, por fim, será dado um destaque para a expressão criativa. Uma visão da música enquanto uma experiência criativa, relacionada ao *viver criativo*, ou seja, à capacidade do ser humano tornar-se ativo, sentir-se vivo e próprio. Uma noção da música enquanto um recurso para que o indivíduo elabore suas experiências subjetivas.

Sobre a música, pode-se notar que a partir do contato com ela temos a possibilidade de criar, recriar, questionar, criticar, nos comunicar a partir dela. Junto a isso, mesmo sendo muitas vezes uma expressão cultural, adquire um significado e um sentido singular para cada indivíduo. Podendo afetar de diferentes formas cada um de nós em diferentes níveis.

Além da música tradicional, ouvida, propõe-se aqui o fazer música como expressão, ou seja, criar uma melodia, tocar um instrumento, ou também cantar, que vai além, pois coloca para fora, com som, a respiração que está lá dentro. Junto a isso, coloca-se em questão a música enquanto arte, operando como um recurso para nossa aceitação da realidade. Como discorre Winnicott (2000), em um de seus textos: “Nós, os adultos, usamos a arte e a religião como um tipo de “recreio”, do qual todos necessitamos ao lado do teste da realidade e da aceitação da realidade.”(WINNICOTT, p.311, 2000)

Isso sem falar da mãe que canta para ninar o filho, o que pode ser elemento de grande ajuda para acalmar seus medos e ansiedades primárias. A música pode dar força para a mãe no sentido de oferecer a continência necessária para acalmar aquelas angústias precoces experimentadas pelo bebê e assim fornecer condições para seu adequado desenvolvimento psíquico.

Dessa forma, nota-se que os conceitos bem como idéias presentes na obra de Winnicott, são capazes de contemplar a idéia inicial a respeito do papel da música na formação do indivíduo.

Ao nos aprofundarmos nas leituras de Winnicott, deparamo-nos com uma linguagem de fácil acesso a qual desperta ainda mais interesse e curiosidades, pois ao mesmo tempo em

que se nota uma forma simples na escrita, percebe-se em seu conteúdo uma grande complexidade. Outeiral (2009) descreve de maneira interessante o estilo da escrita de Winnicott:

Quando estudamos os textos de Winnicott, defrontamo-nos com um estilo do qual podemos dizer, como ele próprio referira, “Le style, c’est l’homme même” (“o estilo é o próprio homem”): extremamente pessoal e sofisticado e, ao mesmo tempo, simples e natural. Estilo paradoxal, que mostra a importância do paradoxo em sua obra. Ele buscava escrever de forma a ser compreendido pelo “homem comum”, como referiu, e se afastou da escrita do estilo paper (acadêmico) para uma redação mais “livre” (...) (OUTEIRAL, p.11, 2009)

E sobre os textos de Winnicott, Outeiral (2009) afirma:

Os textos de Winnicott estão aí para ser “usados”. É como um “jogo de rabiscos”, no qual o pediatra e psicanalista inglês fez alguns traços e o leitor deve fazer os seus. (OUTEIRAL, p.15, 2009)

Assim, é interessante notar que Winnicott, através de sua obra, abriu espaços para que novas idéias, criações, concepções, pudessem emergir a partir da leitura de seus textos. Propôs que com o uso de suas idéias, fossem criadas indagações, paradoxos, elementos espontâneos, com a intenção de explorar ainda mais conceitos por ele propostos.

Por meio do estudo desse tema, espera-se contribuir para a psicanálise, principalmente para os estudiosos de Winnicott, no sentido de ampliar o espaço da música na literatura psicanalítica, criando um diálogo maior entre a musicalidade e a psicanálise. Além disso, promover um aprofundamento em relação à música no contato mãe - bebê, visto que a psicanálise dá grande importância para questões relacionadas à infância. Por outro lado, pretende-se trazer conceitos da psicanálise - mais especificamente de Winnicott - à música, como por exemplo, os conceitos de transicionalidade, criatividade, o *holding*, entre outros, para que músicos e apreciadores de música em geral possam se apropriar e utilizar tais idéias em suas obras.

Dessa forma, serão abordados temas por intermédio dos quais seja possível refletir e se criar novas idéias tanto na música quanto na psicanálise, propondo um diálogo entre ambos, na tentativa de ampliar a ponte existente entre estas duas instâncias.

Diante dessas colocações apresentadas acima, pretende-se estruturar este trabalho de uma forma semelhante à que Winnicott propôs a respeito do psiquismo. Uma idéia em que conteúdos apareçam e reapareçam, numa dinâmica plástica, sem que se fechem numa estrutura só, e longe de uma rigidez e de uma não-mobilidade. Assim, conteúdos serão retomados e apresentados diversas vezes, cada vez de uma perspectiva e com um enfoque diferente, dentro do contexto que estará sendo contemplado.

3- BREVE RELATO SOBRE A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA

“A música é um símbolo da vida. A arte da música reflete as milhões de possibilidades na vida humana.”

(Herbert Blomstedt)

A música, como qualquer outra arte, acompanha historicamente o desenvolvimento da humanidade. Isso pode ser observado se analisarmos as diferentes épocas da história, e, então, a encontraremos presente em todos os registros na trajetória humana. Ainda na Pré-História, por exemplo, por meio de estudos de sítios arqueológicos, pode-se ter uma noção do desenvolvimento da música, visto que a arte rupestre encontrada em cavernas apresenta figuras onde pessoas parecem cantar, tocar instrumentos e dançar. Dessa forma, é possível notar que a musicalidade se faz presente desde os primórdios.

Se, por outro lado, 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.

No entanto, se mergulharmos fundo, encontramos na literatura estudos os quais afirmam que a música traz a possibilidade de interação entre diferentes culturas. Supõe-se então que a música é um fenômeno que ultrapassa as barreiras culturais, já que a partir desta conteúdos como sentimentos, pensamentos, emoções, podem ser transmitidos, sem que necessariamente se faça uso da linguagem falada. Dessa forma, podemos considerá-la uma linguagem que ultrapassa a linguagem verbal, possibilitando a interação entre povos e a criação de novas idéias.

Sendo a música uma ponte pela qual se estabelece a comunicação, como argumenta Blomstedt (2002), é um recurso que pode ser utilizado para que se façam trocas, interações e conexões entre os seres humanos. O autor defende a idéia de que, por ter a vantagem de cruzar fronteiras da linguagem falada e das diferentes culturas, é a maneira ideal de comunicação. Afirma que pode ser pensada enquanto um meio de comunicação, já que nos auxilia no encontro com outras pessoas, favorecendo trocas de experiências e de pensamentos.

Dessa forma, a música nos oferece diversos sentidos e significados, pois faz parte de uma linguagem universal e, por assim dizer, é acessível a todos. Sobre as utilidades da música enquanto uma linguagem não-verbal, Wisnik (2007) afirma:

(...) a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõe à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas. (WISNIK, p.28, 2007)

Diante da afirmação de Wisnik (2007), entende-se que a música, por ser uma linguagem não-verbal, vai além das restrições que encontramos por meio da linguagem falada. O autor argumenta que a música amplia a possibilidade para que conteúdos mais genuínos sejam capazes de ser expressos, algo que, em seu ponto de vista, por meio da linguagem falada não é possível de ser efetivado.

Ainda sobre a influência da música na vida humana, Stefani (1987) afirma:

(...) 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. (STEFANI, 1987)

Compreende-se aqui que a música se faz presente em nosso habitat. Desde os tempos mais remotos até os dias de hoje, encontramos a musicalidade em tudo o que fazemos. A partir disso, podemos supor que ela nos constitui e nos influencia a todo o momento e de diferentes formas.

Além da noção da música enquanto uma forma de expressão e constituição do indivíduo, estudos apontam para o fato de que a música tem ligação direta com o desenvolvimento do raciocínio. Sacks (2007), por exemplo, relata que a exposição à música clássica na infância pode estimular ou intensificar habilidades matemáticas, verbais e visuoespaciais.

O autor refere-se ao fato de que a musicalidade abrange uma vasta gama de habilidades e receptividades, desde as mais elementares, como tom e ritmo, aos aspectos superiores da inteligência e sensibilidade musical, e que todas essas, em princípio, são indissociáveis. Defende a idéia de ser inegável o efeito musical intensivo sobre a plasticidade do cérebro jovem. Assim, é interessante pensarmos na influência da musicalidade na vida do indivíduo como um todo, uma vez que não se restringe apenas à música, mas também à estimulação do cérebro.

Para Gainza (1988), a música é um elemento de fundamental importância, pois movimenta, mobiliza e por isso contribui para a transformação e o desenvolvimento. Afirma que a criança precisa ser sensibilizada para o mundo dos sons, pois é pelo órgão da audição que ela estabelece o contato com os fenômenos sonoros e com o som. Quanto maior for a sensibilidade da criança para o som, mais ela descobrirá as suas qualidades. Portanto é muito importante exercitá-la desde muito pequena, pois esse treino irá desenvolver sua memória e atenção.

Ainda sobre a influência da música na infância, Sacks (2007) afirma que, diferente da linguagem falada, à qual em toda família há uma exposição, a linguagem musical nem sempre se faz presente, e na falta de estimulação e incentivo, talentos musicais acabam não se desenvolvendo, e junto com isso, acabam por não acontecer estímulos cerebrais.

Ducorneau (1984), afirma que o primeiro passo para que a criança aprenda a escutar bem, consiste em permitir que ela faça experiências sonoras com as qualidades do som, como o timbre, a altura e a intensidade; depois disso, estará em posição de escuta. A criança que consegue desenvolver pouco a pouco a apreciação sensorial aprende a gostar ou não de determinados sons, e passa a reproduzi-los e a criar novos, desenvolvendo assim sua imaginação.

Dessa forma, compreende-se que a música pode apresentar um papel muito importante na vida do indivíduo, atuando de diferentes formas, influenciando-o em diferentes níveis. A boa música é aquela que harmoniza o ser humano, trazendo-o de volta a padrões mais saudáveis de pensamento, sentimento e ação.

4- A MUSICALIDADE NA RELAÇÃO PRIMAL

Winnicott (2000) durante toda sua obra deu grande ênfase à relação mãe-bebê, afirmando que no início da vida do bebê o papel da mãe é vitalmente importante. É ela quem o protege de tarefas que ainda não pode compreender, e é por meio dela que um pedaço simplificado do mundo lhe é apresentado.

Ao dar ênfase nesta primeira relação, Winnicott acredita que o “ambiente materno”, assim chamado, tem papel importantíssimo na estruturação psíquica da criança. É a partir do ambiente que lhe é proporcionado - nesse primeiro momento pela mãe - que o bebê descobrirá o mundo. E é por intermédio desse primeiro contato que irá desenvolver suas potencialidades, viver suas primeiras experiências, satisfazer ou não suas necessidades.

De acordo com o autor, é nesta relação, que o bebê passa a compreender e a conhecer o mundo. Diante do “ambiente materno” que lhe é apresentado, adquire ou não condições favoráveis para o seu desenvolvimento e estruturação, sendo assim o ambiente fundamental nesse processo. Propõe ainda que sua função é determinante na maturação, e insiste na dependência absoluta do bebê em relação a tal ambiente, que nesse primeiro momento, é a sua mãe.

Junto à noção de ambiente, existe outra inaugurada pelo autor a respeito do papel desempenhado pela figura materna, que pode ser a própria mãe ou uma figura equivalente; Winnicott (1975) afirma que a figura materna deve ser capaz de efetuar uma adaptação ativa às suas necessidades, denominada “mãe suficientemente boa”.

É importante compreender que, ao criar tal conceito, o autor tinha um interesse voltado para a idéia de que não existe uma mãe inteiramente boa. O conceito criado por Winnicott refere-se à mãe ou figura equivalente capaz de oferecer e suprir as necessidades do bebê, de modo que ele tenha condições, mais à frente, de se desenvolver. Celeri (2009) descreve esse conceito da seguinte forma: “De início a mãe suficientemente boa é o ambiente favorável. Ela reconhece a dependência do bebê e se adapta constantemente às suas necessidades.” (CELERI, p.29, 2009)

E sobre o papel do ambiente em relação ao desenvolvimento do bebê, Celeri (2009) afirma:

O ambiente não faz o bebê crescer, nem determina o sentido do crescimento, mas, quando suficientemente bom, possibilita o processo de maturação, a evolução do ego e seus mecanismos de defesa, o

desenvolvimento do self, a história do id, das pulsões e de suas vicissitudes. (CELERI, p.29, 2009)

Diante das idéias apresentadas, fica claro que o ambiente materno tem extrema importância para que o bebê crie condições e caminhe para um desenvolvimento saudável. É por meio das adaptações às suas necessidades que o ambiente torna-se facilitador para o bebê. Entende-se aqui que o êxito no cuidado infantil está associado à devoção por parte do cuidador (ambiente).

Cabe fazer uma ressalva para o que Winnicott denomina de “processos maturacionais”. Tais processos envolvem a hereditariedade como, por exemplo, o impulso biológico para a vida e para o crescimento e desenvolvimento. Compreende-se que o bebê nasce com tendências hereditárias, mas para que se efetive um desenvolvimento físico e emocional, é necessário um ambiente facilitador que se adapte às suas necessidades efetuando assim tal desenvolvimento.

A fase à qual estamos nos referindo é a denominada *dependência absoluta*. Entende-se que nesta etapa, como o próprio nome diz, a dependência da criança em relação aos cuidados da mãe é total. Por sua vez, a mãe preza por uma adaptação quase que perfeita com seu bebê, o que Winnicott irá chamar de *preocupação materna primária*, uma atitude por parte da mãe, que possibilita uma sensibilidade especial em relação a seu bebê, e auxilia na relação entre ambos. Sobre esse assunto, Winnicott (2000) afirma:

A palavra “devoção”, se despida de seu sentimentalismo, pode ser usada para descrever o fator principal sem o qual a mãe não pode dar a sua contribuição, a adaptação sensível e ativa às necessidades de sua criança – necessidades que, no início, são absolutas. (WINNICOTT, p.306, 2000)

Nesse momento a mãe, por meio de uma adaptação quase que completa, proporciona ao bebê a *ilusão de onipotência*. Sobre esse fenômeno, Winnicott (2000) escreve: “(...) um simples contato com a realidade externa ou compartilhada precisa ser feito, em que o bebê alucina e o mundo apresenta, com momentos de ilusão do bebê em que as duas coisas são vistas como idênticas, o que de fato jamais são.” (WINNICOTT, p.229, 2000)

Por intermédio da capacidade da ilusão, ou seja, da adaptação, o bebê é capaz de sentir, por exemplo, que o seio de sua mãe faz parte dele, e nesse sentido propicia a noção de

que ele é capaz de criar o mundo. Sobre a importância da ilusão, Dias (2009) afirma: “(...) é um elemento essencial à constituição do indivíduo, e fundamento da capacidade de estabelecer relações significativas com a realidade externa.” (DIAS, p.38, 2009)

Através da ilusão, a mãe evita que o bebê entre em contato com um sentido de realidade o qual ainda não está pronto para enfrentar. Ela o protege de uma realidade externa ¹ que, por hora, é incompreendida por ele e não permite que essa o surpreenda. Por conta de sua imaturidade, o bebê tem de entrar em contato com experiências apenas sentidas como reais para si, ou seja, experiências subjetivas. Neto (2009) afirma: “(...) Só assim o bebê se torna capaz de lidar com estímulos sem ser traumatizado por eles, pois, tendo uma contrapartida na realidade interna, são encarados como projeção.” (NETO, p.20, 2009)

Ao proporcionar um manejo corporal adequado, bem como permitir a experiência de onipotência de seu bebê, a mãe oferece a possibilidade para que o bebê sinta que está criando e controlando o mundo, permitindo que seu *self* verdadeiro se revele. É por meio da adaptação da mãe ao bebê que o chamado *holding* - ou seja, a sustentação física e psicológica - se cria na relação. Sobre isso, Winnicott (2000) afirma:

Para que essa ilusão se dê na mente do bebê, um ser humano precisa dar-se ao trabalho permanente de trazer o mundo para ele num formato compreensível e de um modo limitado, adequado às suas necessidades. Por esta razão não é possível a um bebê existir sozinho, física ou psicologicamente, e de fato é preciso que uma pessoa específica cuide dele no início. (WINNICOTT, p.229, 2000)

Diante disso, inicia-se neste momento uma noção, em que a música aparece nessa relação primária de diversas formas, como um recurso capaz de auxiliar no laço que vai sendo estabelecido entre a mãe e seu bebê.

Tendo em vista a música como um instrumento pelo qual os seres humanos se conectam, interagem, compartilham, podemos supor que já no início da vida do indivíduo ela se faz presente. Além disso, ela apresenta características que podem ser observadas na relação que vai se estabelecendo entre mãe e bebê, sendo nesse sentido um recurso capaz de auxiliar no estabelecimento do laço entre eles.

¹ Realidade externa: Winnicott refere-se a toda aquela que é passível de ser compartilhada.

A música é produto final de uma junção de diferentes elementos - ritmos, pulsos, silêncios, timbres, entre outros; tais elementos podem interagir e interferir ativamente na vida das pessoas, bem como na vida do bebê. No primeiro momento de vida, ela pode ser um recurso muito importante para que se estabeleça o contato entre a mãe e seu bebê, no sentido de interferir ativamente na constituição do vínculo primário. Wisnik (2007) em seu livro “O Som e o Sentido”, traz a seguinte idéia: “As músicas se fazem no ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam porque se interpenetram.” (WISNIK, p. 20, 2007)

Diante dessa afirmação, entende-se que a música nesse primeiro momento adquire uma função importante, pois pode ser compreendida como um auxiliador para a não diferenciação, à interpenetração que irá ocorrer na relação entre o bebê e sua mãe. Como já foi dito, nesta etapa a dependência do bebê em relação à mãe é absoluta, e por conta disso existe uma grande necessidade de adaptação da mãe em relação às necessidades da criança, sendo, dessa forma, a música um instrumento capaz de auxiliar no estabelecimento do vínculo entre ambos.

Propõe-se aqui uma imagem que merece atenção, em que a música aparece como uma ponte para que essas duas frequências, a mãe e seu bebê se conectem, se misturem e apresentem-se, nesse primeiro momento, como uma coisa só. Ao tratar da música cantada em conjunto, Wisnik (2007), afirma:

Cantar em conjunto, achar os intervalos musicais que falem como linguagem, afinar as vozes significa entrar em acordo profundo e não visível sobre a intimidade da matéria, produzindo ritualmente, contra todo o ruído do mundo, um som constante (um único som musical afinado diminui o grau de incerteza no universo, porque insemina nele um princípio de ordem). (WISNIK, p.27, 2007)

Assim, podemos pensar que na relação primária acontece algo parecido com o que Wisnik (2007) afirma no trecho acima. Isso porque a musicalidade vai se instaurando nessa relação e, junto com isso, o vínculo entre eles. Ao “cantar em conjunto” ambos criam um contato próximo e único. Da mesma forma que Winnicott preconiza, é como se na fase da “dependência absoluta” pudessem ocupar um mesmo corpo, e entrar em um acordo profundo, produzindo um som constante, um som que vai de encontro a todo um ruído do mundo. Interessante ainda é imaginar que ao criarem um laço único, cria-se também confiança, capaz

de diminuir “o grau de incertezas do universo”, elaborando em sua psique um “princípio de ordem”, assim como afirma Wisnik (2007) de uma maneira muito poética.

Junto a isso, a *preocupação materna primária*, tão necessária - na qual a mãe passa a satisfazer as necessidades do bebê - auxiliando-o para que este não a sinta como algo externo a ele - faz-se necessária, e dessa forma cria a possibilidade para que ambos criem uma música própria.

Cabe salientar o fato de que existem duas idéias paralelas, porém complementares, presentes neste momento em que uma música vai sendo criada nessa relação – um som constante e único entre ambos é tocado - e ao mesmo tempo é um instrumento auxiliador para que o vínculo na relação se constitua. Ou seja, ao mesmo tempo em que uma música é criada, ela ajuda na criação do laço entre a mãe e seu bebê.

Uma ressalva deve ser feita: cada música que vai sendo construída nessa relação é única. Isso porque, a música aqui abordada, envolve diferentes aspectos dos indivíduos presentes na sua criação: a respiração, o batimento cardíaco, o balanço da mãe, as canções de ninar e o timbre da voz, entre outros. Toda música construída entre o par mãe-bebê será sempre nova.

Sobre os inúmeros elementos presentes na música Wisnik (2007) afirma: “Através das alturas e durações, timbres e intensidades, repetidos e/ou variados, o som se diferencia ilimitadamente.” (WISNIK, p.26, 2007)

Da mesma forma é possível pensar na musicalidade que vai se construindo, como algo genuíno, no sentido de ser sempre nova e única. Junto a isso, Wisnik (2007) aponta para o fato de que uma mesma nota, dependendo do instrumento que irá tocá-la, produzirá um som único: “Uma mesma nota (ou seja, uma mesma altura) produzida por uma viola, um clarinete ou um xilofone soa completamente diferente, graças à combinação de comprimentos de ondas que são ressoadas pelo corpo de cada instrumento.” (WISNIK, p.24, 2007)

Fica claro que a musicalidade vai se construindo de acordo com as diferentes formas de atuação da mãe e de seu bebê. Em consequência disso, o laço que se criará nesta relação também sempre será novo e inovador e único.

No início da vida, a fala da mãe, por exemplo, não é capaz de ser compreendida pelo indivíduo em relação ao seu significado; porém, além de seu significado, é também acompanhada de sentido. Oury (2009) na conferência dada na Ocupação Ueinzz, afirma que a significação está relacionada à racionalização, que nesse momento não é passível de ser feita pelo bebê. Já o sentido, Oury (2009) afirma ter relação com a compreensão, que nota-se

presente no bebê desde o início. Wisnik (2007) aborda a questão da música e do sentido, de forma interessante:

Quando a criança ainda não aprendeu a falar, mas já percebeu que a linguagem significa, a voz da mãe, com suas melodias e seus toques, é pura música, ou é aquilo que depois continuaremos para sempre a ouvir na música: uma linguagem em que se percebe o horizonte de um sentido que no entanto não se discrimina em signos isolados, mas que só se intui como uma globalidade em perpétuo recuo, não verbal, intraduzível, mas, à sua maneira, transparente. (WISNIK, p.30, 2007)

Vale ressaltar alguns pontos deste trecho que Wisnik (2007) apresenta em relação à linguagem da mãe. O autor aponta para o fato de que a música em si é uma linguagem que vem carregada de sentido, e propõe que esse sentido chega ao bebê como algo transparente, que pode ser compreendido de maneira clara e genuína. A música à qual Wisnik se refere, 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.

E vai além: Wisnik (2007) propõe que a música se cria ainda na barriga da mãe: “o feto cresce no útero ao som do coração da mãe, e as sensações rítmicas de tensão e repouso, de contração e distensão vêm a ser, antes de qualquer objeto, o traço de inscrição das percepções.” (WISNIK, p.29, 2007)

Zygouris (2003), em seu livro “O Vínculo Inédito”, trata dessa mesma questão de forma parecida. Ela argumenta que:

Os sons, o ritmo, mas também o silêncio, que é sempre um silêncio ritmado e singular, que une a criança na barriga da mãe ao mundo, são os precursores da música e o substrato do vínculo em geral. Mesmo antes de seu nascimento, a criança está mergulhada no tonal e no ritmo de uma pessoa específica que a une ao mundo. (ZYGOURIS, p.27, 2003)

Compreende-se que a autora, diferentemente de Wisnik, discute que, ainda na barriga, a música - que inclui sons, ritmos, silêncios - é “substrato do vínculo”. Além disso, Zygouris (2003), afirma que são esses responsáveis por unir a criança, na barriga da mãe, ao mundo. Enquanto Wisnik discute que tais elementos são inscrições de percepções para o bebê, Zygouris vai além, e propõe que já ali ocorre o início de um vínculo da criança com o mundo.

Bogomoletz (1992), no texto intitulado “Winnicott e a Música”, afirma que Winnicott em sua obra se refere à noção de que o feto percebe e registra os sons de sua mãe: “A música aparece explicitamente na obra de Winnicott em termos muito interessantes. Ao refletir sobre a vida intra-uterina do bebê, ele se refere à possibilidade nada desprezível de que os sons corporais da mãe seriam percebidos e registrados pelo feto”. (Bogomoletz, 1992). E, em seguida, o autor faz uso das palavras do próprio Winnicott, que afirma ter observado bebês brincando de:

(...) acertar seu ritmo respiratório com a frequência cardíaca (por exemplo respirando uma vez a cada quatro batimentos cardíacos). Algum tempo depois é possível encontrá-lo (ao bebê) lidando com a diferença entre o seu ritmo respiratório e o da mãe, procurando talvez criar situações de relacionamento baseadas primeiramente numa respiração de frequência dupla ou tripla. (Winnicott apud BOGOMOLETZ, 1992)

Ou seja, já nesta fase o feto é capaz de sentir o pulsar do coração da mãe e de *brincar* com este, no sentido de criar. Dessa forma, essa música, que diz muito sobre o ambiente - que nesse momento é a mãe – passa a ser uma forma de comunicação entre ambos, criando assim um diálogo que não é verbal, mas que envolve toda uma linguagem capaz de instaurar o contato entre ambos.

Além do batimento cardíaco e da respiração, o próprio cantarolar da mãe, antes ou depois do bebê nascer, é utilizado como recurso para acalmar o bebê. O que não deixa de ser registrado como música, pois é composto de melodias, respiração, pulsos, ritmos. O bebê que acaba de nascer vive experiências instintivas as quais provocam ansiedades, assim o cantarolar da mãe, e também toda atitude que envolve sons e ritmos, podem auxiliar para que a mãe permita que tais ansiedades sejam vividas, fornecendo ao bebê o *holding* necessário para acalmá-lo e permitindo assim seu desenvolvimento psíquico.

Por intermédio dos sons ouvidos e sentidos pelo bebê, vai sendo construído um ambiente musical capaz de ampliar o contato entre o bebê e sua mãe e, mais para frente, entre a criança e o mundo. Além do cantarolar da mãe, da respiração sentida por ele, do batimento do coração da mãe, da fala da mãe com ele e com outras pessoas, o bebê capta um registro específico, e mesmo não entendendo seu conteúdo, compreende que está diante de uma figura particular, com a qual pode relacionar-se, estabelecer trocas e, nesse sentido, vai se criando um vínculo com ela.

Sobre o “vínculo musical” Zygoris (2003) afirma: “O vínculo 'musical' supõe uma continuidade que se opõe à descontinuidade das palavras da língua. Assim, através da voz os corpos se tocam, se sincronizam ou não, se ritmam.” (ZYGOURIS, p.27, 2003)

É por meio da música criada entre o bebê e sua mãe, música essa específica e única, que vai se constituído o vínculo. E, aqui, nos encontramos diante de uma questão delicada e ao mesmo tempo importante: para que tal música se crie é necessário que recursos se apresentem, ou seja, que o ambiente forneça estímulos para o bebê. Estamos nos referindo a investimentos por parte da mãe, ou de uma figura equivalente. Sobre isso, podemos pensar nos diferentes estilos de música existentes, já que uma música pode nos fornecer muita calma, tranquilidade, mas também é capaz de nos transtornar e nos angustiar.

Propõe-se aqui uma reflexão acerca da idéia de que a musica que se cria e que é tocada varia de acordo com o que o ambiente apresenta, ou não apresenta. Tome-se como exemplo uma mãe muito comprometida, que sofreu uma depressão pós-parto, e não é capaz de estabelecer muitas trocas com seu bebê. Será essa mãe capaz de fornecer um *holding* necessário para que se crie nessa relação uma música e, conseqüentemente, um laço entre ambos? Será ela capaz de apresentar recursos capazes de acalmar seu bebê de suas angústias primárias? Que tipo de vínculo vai sendo construído nesses casos?

Sobre o investimento do ambiente neste primeiro momento da vida, Winnicott (2000) afirma: “A saúde mental de cada criança é possibilitada pela mãe, enquanto esta preocupa-se com a criação de seus filhos. (...) portanto, é um produto de um cuidado incessante que possibilita a continuidade do crescimento emocional.” (WINNICOTT, p.306, 2000)

Diante das palavras de Winnicott, torna-se razoável a noção de que para o bebê obter um desenvolvimento saudável física e psiquicamente, o ambiente nesse primeiro momento tem uma função muito importante.

Ainda nessa linha de pensamento, Neto (2009) escreve:

Como nessa fase não existe o não-eu, os fracassos ambientais são sentidos como ameaças à existência pessoal, e as angústias que os acompanham são impensáveis. Elas promovem desde sensações de queda livre, desintegração, fragmentação, perda da unidade psicossomática com despersonalização, bem como do senso de real com exploração do narcisismo primário, até a perda da capacidade de relação objetal, com autismo e defesas precoces contra a incompletude, causadora de inveja patológica. (NETO, p.19, 2009)

É claro que Neto está se referindo aqui a casos extremos, mas torna-se válida tal referência se ampliarmos para uma reflexão a respeito do investimento feito pela mãe em seu bebê. A música, de um jeito e de outro, barulhenta ou tranqüila, é tocada, e pode fornecer um contorno, ou não, à criança no início de vida.

5- UMA APROXIMAÇÃO ENTRE OBJETO TRANSICIONAL E A MÚSICA

Winnicott dedicou-se prioritariamente em estudar as diversas fases na vida da criança bem como o percurso dessa, para um desenvolvimento saudável - física e psiquicamente.

O desenvolvimento da criança é descrito pelo autor por meio do conceito de transicionalidade, que inaugura um espaço, por intermédio do qual se é capaz de pensar a respeito da passagem de uma etapa do desenvolvimento para outra. A partir desse conceito podemos compreender como se dá a transição do bebê de um estado em que está fundido com a mãe para outro em que a vê como algo externo e separado dele.

Ao tratar a respeito da transicionalidade, Winnicott (1975) nos esclarece que se trata de um espaço intermediário, ou melhor, uma área de experimentação - como o autor vai denominar - em que contribui tanto a realidade interna quanto a externa do indivíduo. Uma área intermediária muito importante neste sentido, já que o bebê *sente* que existe um mundo em que ele vive, e não como antes, que o mundo é ele.

A transicionalidade é entendida como um período em que a onipotência do bebê, que antes era total - como já foi dito no capítulo anterior, em relação à ilusão proporcionada pela mãe - vai sendo dissolvida.

Inicia-se então a fase da *dependência relativa*, no lugar da anterior *dependência absoluta*. Pode-se afirmar isso, devido ao fato de que é neste período que se cria uma área intermediária entre o “subjetivo e aquilo que é objetivamente percebido”. Dessa forma, um caminho em que se constrói algo externo ao bebê – o “não-eu”. Assim, podemos afirmar que tal fase faz parte de um processo rumo à independência.

O mais curioso é que Winnicott, por meio do conceito de *transicionalidade*, foi capaz de abordar uma etapa de experimentação, em que o bebê transita entre o puramente subjetivo e a objetividade. A respeito dessa etapa, Winnicott (1975) afirma:

(...) constitui uma área de experimentação (...) lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa humana de manter as realidades interna e externa separadas, ainda que inter-relacionadas.
(WINNICOTT, p. 15, 1975)

Neste sentido, a noção de transicionalidade exclui a noção de dependência que, em estágios anteriores e mais primitivos, existia. Inaugura a possibilidade de que existe algo que é externo ao bebê, diferente de como era experienciado na fase da *dependência absoluta*.

Assim, a criança ingressa no *espaço potencial*, conceito compreendido como uma possibilidade psíquica que implica a capacidade do bebê tolerar a ausência de sua mãe e junto com isso encontrar algo da realidade pelo uso da capacidade imaginativa. Temos, então, a entrada no campo dos *fenômenos e objetos transicionais*, onde o bebê irá eleger um objeto facilitando para que seu processo de separação com a mãe torne-se mais tolerável – o *objeto transicional*.

Cabe aqui fazer uma ressalva sobre o fato de que Winnicott não estava interessado em qual seria tal objeto, mas sim, qual seria o “uso” de tal objeto. Sobre o objeto transicional Neto (2009) afirma:

Ele ajuda a tolerar a angústia de separação e a ausência materna. Da dependência absoluta e da identificação primária, a criança passa a possuir o objeto por intermédio do objeto transicional. (NETO, p.21, 2009)

E sobre sua função, Neto (2009) reitera:

Esse objeto se localizará na zona intermediária, na separação entre mãe e bebê, e permitirá que o próprio processo de separação seja tolerado, uma vez que ele é ao mesmo tempo parte da mãe e parte do bebê. (NETO, p.21, 2009)

A partir dos trechos acima, entende-se que o objeto escolhido pela criança adquire uma grande importância e representará muito mais do que um simples objeto. Podemos supor que existe neste objeto um paradoxo, no sentido de que ao mesmo tempo em que ele representará o bebê, também representará sua mãe; dessa forma, é o primeiro objeto que adquire um valor de externalidade para o bebê. A respeito da importância que o objeto irá adquirir nesta etapa para a criança, Neto (2009) descreve:

Como este representa tanto a própria criança como sua mãe, a perda implica perdas de capacidades, e mesmo de funções do bebê, como a criatividade que dá sentido ao estar vivo e ao sentir-se real. (NETO, p.21, 2009)

Isso significa que o objeto eleito pela criança torna-se uma defesa contra suas ansiedades primitivas, pois é nele que a criança irá depositar seu amor e sua raiva.

Para que se esclareça melhor o que Winnicott chamou de *fenômenos transicionais*, vale retomar aqui o que o autor denominou de ilusão de onipotência, porém, diferentemente de como foi apresentado anteriormente, de outra perspectiva e com outra finalidade.

A ilusão que lhe é criada junto ao vínculo primário vai sendo dissolvida a partir do momento que a mãe percebe que seu filho é capaz de lidar com uma incompletude, e então passa a desiludir seu bebê. Diante desta situação, o bebê que vai sendo desiludido pela mãe, e passa a ocupar um espaço separado dela, um espaço próprio, personalizado. Sobre a importância da desilusão, Neto (2009) relata:

Neste ponto surgem o eu e o não-eu, bem como a afirmação Eu sou (em que a criança se reconhece como um ser com um interior e um exterior). Começa então a haver uma identidade. Esta irá alocar-se no corpo do bebê como uma membrana limitadora, um interior e um sentir-se real. Sentir-se real é mais que existir, é encontrar o caminho próprio da existência e de se relacionar consigo mesmo e com os outros, assim como ter um self para se recolher em relaxamento. (NETO, p.19, 2009)

Tendo neste trabalho a música como foco no desenvolvimento do indivíduo, propõe-se aqui uma explanação desta forma de expressão, a música, em seu ponto em comum com o conceito *objeto transicional* proposto por Winnicott.

O som, enquanto um estímulo auditivo presente no ambiente, interfere ativamente na vida de todo e qualquer indivíduo que tenha a função auditiva em funcionamento. Uma vez presente no ambiente, o som é um objeto que penetra em nossas mentes e nos influencia diretamente. Wisnik (2007), ao estudar o sentido do som, defende a ideia de que: “(...) o som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão.” (WISNIK, p. 28, 2007)

A partir dessa afirmação, podemos trazer à tona a discussão de que assim como o som, a música, a qual é composta por diferentes elementos, bem como de inúmeros sons, pode ser também compreendida enquanto um objeto que nos atinge e nos influencia ativamente.

Para continuar tal discussão, será necessário retomarmos alguns valores do *objeto transicional* na vida de uma criança. Ao focarmos a atenção para o papel que o *objeto transicional* ocupa na criança, encontramos Parente (2009) que defende a seguinte idéia:

(...) o objeto transicional é, ao mesmo tempo, eu - outro, dentro-fora, realidade-fantasia. (...) Primeiro movimento no entre, no espaço interpessoal, cria algo da realidade, impulsionando o indivíduo à criação da externalidade e, ao mesmo tempo, permitindo a continuidade do ser. (PARENTE, p.25, 2009)

Diante da afirmação acima, podemos supor que a música ouvida pela criança pode ser tratada enquanto um *objeto 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.

Ao discutir sobre o valor do *objeto transicional*, Winnicott insere o paradoxo de que ao mesmo tempo em que o objeto é achado pela criança, é criado por ela. Isso porque ele adquire um valor tão grande e subjetivo para cada criança, que será criado com um valor imaginativo e pessoal. O *objeto transicional* proposto por Winnicott é a primeira posse não-eu achada e criada simultaneamente pelo bebê. Sobre esse paradoxo “achado e criado”, Winnicott afirma que não deverá ser resolvido, apenas tolerado.

Indo além, 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. Em relação à interferência da música na psique e no corpo do indivíduo, Wisnik (2007) afirma:

A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções. Existe nela uma gesticulação fantasmática, que está como que modelando objetos interiores. Isso dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o

inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica. (WISNIK, p.30, 2007)

Ao nos depararmos com essa citação, a idéia de que a música pode existir para a criança enquanto *objeto transicional* torna-se clara. Isso por que Wisnik (2007) traz à tona uma noção da capacidade da música de interferir ativamente em nós. A música presente no ambiente nos toca e nos transforma, pelo simples fato de penetrar em nossa mente. Os estímulos musicais presentes no ambiente nos afetam e nesse sentido nos transformam.

A idéia de que a música está presente no ambiente e nos influencia ativamente, nos remete ao uso do *objeto transicional*, pois sendo este uma primeira posse do não-eu permite que a criança elabore algo a partir de um objeto que é externo a ela.

A criança que escuta uma música e é capaz de reproduzi-la, por exemplo, nunca o fará da mesma forma com que o ambiente externo apresentou. A partir de sua escuta, a criança irá reproduzi-la diante de suas experiências subjetivas bem como a partir de suas vivências primárias. Aqui, novamente apresenta-se o paradoxo, de criar e ser criada por ela. Sobre esse paradoxo, Neto (2009) nos esclarece que: “(...) as relações entre *eu* e *não-eu*, entre o sujeito e o mundo em que vive, não têm fronteiras rígidas. Cada ser cria o mundo e é criado por ele em um jogo imaginativo incessante.” (NETO, p. 20, 2009)

Dessa maneira, a música enquanto *objeto transicional* auxilia o sujeito em seu caminho rumo à independência, pois ao reproduzi-la, a criança além de fazê-lo de maneira única, se comunica com o mundo, com o ambiente. Assim, a música auxilia no contato da criança com o mundo que, diferente da fase da *dependência absoluta*, não se restringe apenas à figura materna.

Vale aqui atentarmos ao fato de que o *objeto transicional* adquire um grande valor para a criança por um determinado tempo. Aos poucos o objeto eleito pela criança acaba perdendo seu valor e seu significado. A partir de então fica claro que a criança estará evoluindo em seu processo de maturação. Sobre o desuso do objeto transicional, Neto (2009) afirma:

(...) se tudo vai bem no evoluir do processo de maturação, o objeto transicional será esquecido: ele não será perdido nem pranteado, simplesmente cairá no limbo. Isso significa que a criança já se está adiantando na simbologia cultural e o objeto foi substituído pelo espaço potencial ou transicional, onde se localizam as criações

humanas, desde as mais simples até as culturais (religião, arte e a própria ciência). (NETO, p.21, 2009)

Cabe neste momento, focarmos a atenção para uma indagação a respeito das músicas que se apresentam dependendo do ambiente em que a criança vive. Partindo do pressuposto de que o habitat da criança varia de acordo com a cultura em que vive, sua posição social, sua história de vida, entre outros, voltamos nossa atenção para o fato de que a música que se apresenta para cada indivíduo é particularmente diferente.

Se tomarmos como exemplo uma criança que vive numa zona rural, ou seja, em contato direto com a natureza, encontraremos em seu habitat sons de pássaros, de árvores, de água, enfim, sons da natureza. Já uma criança que vive em uma metrópole, terá maiores contatos com os sons de automóveis, buzinas, ruídos. Como último exemplo, podemos pensar em uma criança que mora em uma favela, onde os sons de tiros são freqüentes, sons de carros de polícia, sons de festas até altas horas se manifestam.

A partir dessas suposições se coloca a seguinte questão: qual será a música que cada criança irá introjetar como um primeiro objeto *não-eu* presente em sua vida?

E indo além: Como será que esta irá lidar com tal objeto? Como se dará seu contato com o mundo, a partir dessa vivência? Serão alguns desses sons sustentadores do papel de *objeto transicional*? E por fim, como a criança reproduzirá uma música apresentada por um ambiente destes diversos tipos?

Por ora, a intenção é apenas gerar reflexões, já que partimos da idéia de que a música pode ter um valor e uma função enquanto *objeto transicional* muito particular.

Outra variável que podemos colocar em questão diz respeito à música apresentada, por exemplo, na casa de uma família composta por cinco filhos. Como será que o primogênito vive a fase da dependência relativa? E se nos voltarmos ao quinto filho? O que encontraremos? Com certeza, o habitat que se apresenta será diferente do primogênito, e conseqüentemente as músicas que se apresentarão também.

Não cabe aqui um juízo de valores em relação ao *objeto transicional* eleito pela criança da favela ou do ambiente rural, mas vale atentarmos ao fato de que cada indivíduo elegerá um *objeto transicional* a partir do ambiente em que vive e, junto com isso, sua comunicação com o mundo se dará de maneira própria.

Ainda que estas questões não sejam exploradas e aprofundadas neste momento, uma vez que fugiriam do tema proposto neste trabalho, trazem em si um caráter propedêutico, no sentido de abrir para possibilidades de estudos relativos às questões propostas.

6- MÚSICA – UMA EXPRESSÃO CRIATIVA

“Uma música que comece sem começo
E termine sem fim.”

(Vinicius de Moraes)

Já de início é de grande importância que se esclareça o que Winnicott compreende por criatividade, uma vez que tal conceito é apresentado em sua obra de maneira distinta da que encontramos no senso comum. Além disso, abordaremos a seguir o seu interesse sobre este assunto, e, naturalmente, por onde o autor irá caminhar.

A criatividade sobre a qual Winnicott faz referência está diretamente relacionada ao estar vivo: à capacidade do indivíduo de tornar-se ativo na vida comunitária. Assim, uma abordagem focada no homem diante da realidade externa. Seus questionamentos permearam idéias, como por exemplo, o por que um indivíduo perde o sentimento de que a vida é significativa. Winnicott focou seus estudos no ponto primordial por meio do qual o indivíduo perde o ingresso criativo na vida, ou seja, perde a capacidade de um *viver criativo*.

O *viver criativo* ao qual Winnicott (1999) faz referência relaciona-se ao sentimento de estar vivo; isso significa que diante de uma situação qualquer, aquilo que se faz proporciona uma aproximação significativa do viver. O autor afirma em um trecho de uma de suas obras: “(...) a criatividade é o fazer que, gerado a partir do ser, indica que aquele que *é está vivo*.” (WINNICOTT, p. 23, 1999)

Neste sentido, amplia-se o conceito de criatividade, uma vez que se pode aplicar a qualquer atitude humana, desde que seja executada de maneira que fortaleça no indivíduo o sentimento de estar vivo. Sobre isso, Winnicott (1999) reitera:

Para ser criativa, uma pessoa tem que existir, e ter um sentimento de existência, não na forma de uma percepção consciente, mas como uma posição básica a partir da qual operar. (WINNICOTT, p.23, 1999)

Winnicott (1975) argumenta que existem duas maneiras de estar no mundo. A primeira relacionada à vivência do indivíduo submisso, aquele que apenas segue regras e cumpre deveres, submetendo-se, por muitas vezes, à criatividade de outrem. Para o autor, o fato do indivíduo não explorar a própria criatividade, torna-o insatisfeito e doentio.

A segunda maneira refere-se ao indivíduo que experimenta o *viver criativo* e, dessa forma, explora e dá ouvidos a aspectos de sua subjetividade. Em seu ponto de vista, Winnicott afirma ser este último um estado saudável e digno de se viver: “É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida.” (WINNICOTT, p.95, 1975)

Ao discorrer sobre a criatividade, Winnicott (1999) argumenta que a noção de objetividade – quando dentro do contexto de realidade externa – torna-se relativa. Isso devido ao fato de que aquilo que é objetivamente observado e percebido foi em algum momento - e o é - uma expressão subjetiva. E aqui nos deparamos com outro paradoxo em relação à noção de objetividade, uma vez que sua constituição aconteceu com alguma base na subjetividade, ao se criar.

Diante do paradoxo - a respeito do que é objetivamente observado e o subjetivamente concebido – o autor afirma que, do mesmo modo que existem pessoas com certo distúrbio relacionado a dificuldades no contato com a realidade externa, como por exemplo, o esquizóide, encontramos, em outro extremo, pessoas muito voltadas à realidade objetivamente percebida.

O autor propõe que um estado ideal está relacionado a uma integração espaço-temporal, na qual elementos não se encontram dissociados e em que ambas as possibilidades existam associadas e não enquanto extremos. Ainda a este respeito, afirma que indivíduos que apresentam extremos encontram-se insatisfeitos consigo mesmos.

Outro conceito proposto por Winnicott é o de *impulso criativo*. A seu respeito, o autor deixa claro que não tem ambições de explicar o *impulso criativo* em si, mas sim de explorar os aspectos a respeito da causa da perda do *viver criativo* em diversas pessoas. Reitera que a incapacidade do *viver criativo* proporciona ao indivíduo o desaparecimento do sentimento de que a vida é significativa e real.

Sobre os seres humanos que não se deixam levar pelo *viver criativo*, Winnicott argumenta que suas dificuldades estão associadas às primeiras experiências primitivas da vida do bebê ou à qualidade das “provisões” (vivências) ambientais. Sobre este aspecto Ab’Saber (2009) afirma:

(...) *Winnicott relacionou o momento criativo primário de encantamento potencial das coisas, que desaguava no desenvolvimento psicossomático de seus bebês, com a renovação da*

noção de criatividade como aquilo que dota de sentido um ato e dá o colorido de valor à vida (...) (AB'SÁBER, p.70, 2009)

Ainda sobre a criatividade, Winnicott (1975) argumenta que autores como Freud e Melanie Klein, se ativeram a observações secundárias e terciárias, e não primárias, a respeito da criatividade. Como exemplo, o autor faz referência a Freud, o qual teceu, em um de seus livros, comentários sobre a obra de Da Vinci a respeito de suas inclinações homossexuais em relação aos aspectos de sua infância. Em certo sentido, não aprofundou seus estudos no que diz respeito ao *impulso criativo*, contornando assim, em seu ponto de vista, a noção da criatividade. Winnicott propõe que para se fazer um estudo a esse respeito, é importante estabelecer um vínculo entre o *viver criativo* e o viver propriamente dito.

A criatividade e, por assim dizer, o *viver criativo*, podem ser experimentados por todos os indivíduos que tiveram a oportunidade de viver uma experiência desse tipo na primeira infância. Dessa forma, Winnicott não restringe a criatividade às pessoas ligadas em alguma especialidade artística, como por exemplo, um músico. Propõe uma noção da criatividade diretamente associada a um modo de estar no mundo, e conseqüentemente de se relacionar com os objetos.

Ao tratar dessa questão, Winnicott (1975) afirma:

O impulso criativo, portanto, é algo que pode ser considerado como uma coisa em si, algo naturalmente necessário a um artista na produção de uma obra de arte, mas também algo que se faz presente quando qualquer pessoa – bebê, criança, adolescente, adulto ou velho – se inclina de maneira saudável para algo ou realiza deliberadamente alguma coisa, desde uma sujeira com fezes ou o prolongar do ato de chorar como fruição de um som musical.
(WINNICOTT, p. 100, 1975)

Aqui fica claro como 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.

Assim como a visão de Winnicott a respeito da criatividade, a noção de musicalidade que iremos propor a seguir não se restringe apenas ao artista que faz música. Falaremos de uma música que traz um significado aliado ao *viver criativo*, tomando como referência uma

noção da musicalidade que é plena de significado e sentido para todo e qualquer indivíduo que faça uso desta.

Propõe-se aqui um pensar na música enquanto uma possibilidade para que se caminhe ao encontro do estar vivo, para que o indivíduo, obtendo-a como um recurso, caminhe em direção daquilo que faça sentido a ele, e que possibilite uma elaboração de suas vivências.

Torna-se possível fazermos essa relação, uma vez que música auxilia o indivíduo no sentido de trazer à tona a vivência criativa, pois inaugura um espaço capaz de fazer a interação entre uma experiência subjetiva e interna, e a realidade externa. E aí não se restringe apenas ao criador da música, o compositor. Amplia-se para o ouvinte, o músico que toca, o cantor, ou seja, toda pessoa que se submeta a um contato com uma música. Dessa forma, a música nos evoca experiências subjetivas que podem ser expressas na realidade externa. E aqui, podemos tratar a respeito do paradoxo em relação ao que é objetivo e subjetivo que Winnicott descreve, já que a música pode ser pensada como um resultado concreto de uma experiência subjetiva. Uma canção que é objetivamente ouvida tem suas origens na subjetividade.

De maneira muito poética, Wisnik (2009) em sua palestra “Eu que Aprenda a Levitar” divaga a respeito da importância da canção como um modo de expressividade e elaboração:

A canção é um momento em que a melodia e a palavra se encontram. Contém o caráter aéreo cantante e melódico da palavra que faz com que aquilo ganhe forma e desenho. (...) A canção nos possibilita uma forma de expressão leve e profunda. (WISNIK, 2009)

Wisnik (2009) aponta para o fato de que, ao entrar em contato com a canção, o indivíduo torna-se capaz de elaborar uma melancolia, um luto, uma experiência subjetiva, pois põe em palavras o que sente. Nesse sentido traz uma noção da canção como uma possibilidade da elaboração de conteúdos internos. Wisnik afirma: “Ao passar para canção é transcender o peso – tornar através da música, melancolia em uma leveza. (...) a canção nos oferece a possibilidade para que a melancolia seja trabalhada.” (WISNIK, 2009)

E continua:

Na poesia cantada existe uma dimensão aérea da palavra – lugar de trabalho, regaço para melancolia. Acolhe-se a falta e se faz presente

o poder falar nela. (...) Traduzir em palavras através de canções e poemas é elaborar o luto. (WISNIK, 2009)

Outro pensamento expresso por Wisnik (2009), diz respeito a canção não ser criada apenas a nível consciente e, por isso, nunca podemos forçar o seu término. Além de nos proporcionar um espaço de elaboração, vale apontarmos para o fato de que a música nos oferece a possibilidade para que possamos criar, inovar, recriar. E, nesse sentido, nos conduz na direção da noção do *viver criativo* apontado por Winnicott, pois inaugura um espaço em que se torna possível um contato pessoal e real. Tanto um ouvinte como um compositor, ao entrarem em contato com a canção, são tomados por uma experiência única e real. Wisnik (2009) se detém no impacto de nossas crises individuais, e afirma:

Cair é efeito da gravidade, daquilo que é pesado. Mas e se, em resposta a um corpo que cai, tentarmos voar, levitar? Talvez isso seja possível ao aproximar-se das possibilidades indicadas pela arte, que tantas vezes contrapõe uma certa leveza profunda a tudo aquilo que é pesado e superficial. (WISNIK, 2009)

Neste trecho é possível notar uma relação com o impulso criativo descrito por Winnicott, uma vez que Wisnik fala da possibilidade através da arte - e aí nos atemos à música especificamente - de nos proporcionar uma forma de viver distinta a cada contato com ela travado.

No livro “O som e o sentido” Wisnik (2007) afirma: “Se o mundo fosse sinusoidal, um grande conjunto de ondas pulsando na mesma frequência, não haveria música.” (WISNIK, p. 23, 2007)

A afirmação acima nos dá margem para refletirmos acerca da possibilidade de um *viver criativo*, uma vez que, se optarmos por uma atitude no mundo na “mesma frequência” não estaremos vivendo criativamente.

Da mesma forma que Wisnik defende a idéia de que a canção possibilita uma elaboração, é possível apontarmos para a música como uma forma de expressão, que nos dá margem para que algo novo seja criado e para que possamos, conseqüentemente, estar no mundo de forma a nos sentirmos vivos – um *viver criativo*.

Vale atentarmos ao fato de que o capítulo anterior tratou de apresentar a música numa perspectiva do “entre”, enquanto *objeto transicional*, o qual inaugura um primeiro contato

entre o mundo interno e a realidade objetiva. Aqui, complementa-se tal idéia, no sentido em que a música é abordada enquanto um espaço para que conteúdos subjetivos sejam elaborados, porém explorando a idéia aliada ao *viver criativo*, em que todo e qualquer indivíduo pode fazer usufruto da música por toda a vida.

A música que “toca” o indivíduo - e estamos falando do tocar no sentido de penetrar de alguma forma em sua subjetividade - faz com que sua atitude perante o mundo seja cada vez diferente, pois o transforma e, conseqüentemente modifica seu olhar para o mundo, ativando sempre uma maneira nova de estar vivo, aliada ao *viver criativo*, num caminhando em direção à independência e autonomia.

7- CONCLUSÃO

A partir da proposta inicial, a respeito da possível relação entre a música e a obra de Winnicott, foi possível constatar que existem inúmeras formas de ambas dialogarem entre si. Cada capítulo deste trabalho apresentou um foco específico e distinto dos demais, prevalecendo em todos a presença da música na constituição do indivíduo.

Foram discutidos os diferentes papéis e funções que a música pode ocupar no mundo, bem como as diversas músicas existentes, não restritas apenas à música ouvida. Musicalidade, vínculo, elaboração, criação, foram temas discutidos durante o processo de elaboração.

Para que melhor se visualize as relações presentes no decorrer trabalho, vale retomarmos os temas propostos. O trabalho teve início ao abordar a música como um meio de comunicação e interação social/cultural. Logo depois se falou da música enquanto um auxiliar no laço entre a mãe e seu bebê, bem como a respeito da música que se cria nesta relação.

A seguir foi apresentada uma noção da música associada ao conceito de *objeto transicional*, tendo essa uma função intermediadora no contato da criança com o mundo. E, por último, a música enquanto uma expressão criativa, como um espaço possível de elaborações e expressões do sujeito, aliada ao *viver criativo*.

Retomando a idéia de Winnicott a respeito de conteúdos que podem aparecer e reaparecer nas diversas etapas de nossas vidas, pôde-se constatar, no que se refere ao papel do ambiente primário e do que este irá proporcionar à criança, que este tem extrema importância tanto no que diz respeito à passagem para a dependência relativa, inaugurando o *espaço potencial*, como na possibilidade do indivíduo no ingresso de um *viver criativo*.

Se refletirmos neste momento a respeito do que foi sendo discutido neste trabalho, questões emergem acerca do papel da música no *setting* terapêutico. E então nos deparamos com a seguinte questão: existe alguma música na relação entre analista e paciente? Se sim, que música seria esta?

Sobre essa relação, Bion (1979) no texto intitulado “Como tornar proveitoso um mau negócio” afirma que o analista deve ficar atento para ouvir a música na fala do paciente:

(...) o analista necessita estar apto a ouvir não apenas as palavras, mas também a música; só assim ele poderá ouvir comentários que não são facilmente transpostos para o papel, que têm diferentes significados

quando feitos em tom de sarcasmo, ou em termos de afeto e compreensão ou por uma pessoa que tenha uma posição real de autoridade (...).”
(BION, 1979)

Bogomoletz (2002) apresenta uma noção acerca da postura do analista em relação ao paciente, relacionando-a ao Jazz, e afirma:

*Falar com o paciente em uma linguagem ‘afinada’ com a sua. (...)
Cada paciente vem me ver em busca de si próprio, não de mim, e eu é que devo adaptar-me a ele, não ele a mim. Sigo, pois, o ensinamento do Jazz, criando sempre um acompanhamento apropriado para a melodia tocada pelo paciente. (...)* (BOGOMOLETZ, 2002)

Dessa forma, observamos que estudos em torno deste tema podem ser amplamente explorados e dignos de serem aprofundados. Com a intenção de que novos trabalhos se desenvolvam relacionando a música com a psicanálise, propõe-se temas como este, numa tentativa de ampliar o campo de diálogo entre ambas.

Por fim, foi possível constatar que a música ocupa um papel muito importante na sociedade, e pode contribuir de diferentes maneiras na formação do indivíduo. E, se formos à procura, a encontraremos presente nas diferentes relações, nos diferentes espaços, nas diferentes culturas, em nós.

8- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB' SÁBER, T. A. A Criatividade de Winnicott. **Revista Mente e Cérebro**, São Paulo: v. 5, Ed. 2. Edição Revisada e Atualizada. P. 66 - 73. Duetto Editorial, 2009.

BION, W. R. **Como tornar proveitoso um mau negócio**. In Revista Brasileira de Psicanálise, vol.XIII, n.4, 1979.

BOGOMOLETZ, D. L. **Winnicott e a Música**. Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro, 1992.

CELERI, E. H. A Mãe Devotada e Seu Bebê. **Revista Mente e Cérebro**, São Paulo: v. 5, Ed. 2. Edição Revisada e Atualizada. P. 28 - 37. Duetto Editorial, 2009.

DIAS, E. O. A Ilusão Originária. **Revista Mente e Cérebro**, São Paulo: v. 5, Ed. 2. Edição Revisada e Atualizada. P. 38 – 49. Duetto Editorial, 2009.

DUCOURNEAU, G. **Introdução à musicoterapia**. São Paulo: Manole, 1984.

GAINZA, V. H. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. São Paulo: Summus, 1988.

NETO, O. F. Constituição do Si – mesmo e Transicionalidade. **Revista Mente e Cérebro**, São Paulo: v. 5, Ed. 2. Edição Revisada e Atualizada. P. 16 - 21. Duetto Editorial, 2009.

OURY, J. In. CONFERÊNCIA OCUPAÇÃO UEINZZ. São Paulo: 10/09, 18:00, 2009.

OUTEIRAL, J. D. W. Winnicott: O Homem e a Obra. **Revista Mente e Cérebro**, São Paulo: v. 5, Ed. 2. Edição Revisada e Atualizada. P. 6 – 15. Duetto Editorial, 2009.

PARENTE, S. M. A Criação da Externalidade do Mundo. **Revista Mente e Cérebro**, São Paulo: v. 5, Ed. 2. Edição Revisada e Atualizada. P. 22 – 27. Duetto Editorial, 2009.

REVISTA SHABBAT SHALOM – **O Significado da Música**. Entrevista com o Dr. Herbert Blomstedt. V. 49, n. 2, 2002. Traduzido por Levi de Paula Tavares em Março/2006. Disponível em: <http://www.musicaeadoracao.com.br/entrevistas/herbert_bloomstedt.htm> Acesso em: 10/ Set, 2009, 16h25min.

SACKS, O. **Alucinações Musicais – Relatos sobre a música e o cérebro**, São Paulo: Companhia das letras, 2007.

STEFANI, G. **Para entender a música**, Rio de Janeiro: Globo, 1987.

WINNICOTT, D. W. **Da Pediatria à Psicanálise - Obras Escolhidas**, Rio de Janeiro: Imago, 2000.

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

WINNICOTT, D. W. **Tudo Começa em Casa**, 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WISNIK, J. M. Eu que aprenda a levitar. In. PALESTRA CAFÉ FILOSÓFICO CPFL. São Paulo: 21/10, 20:30, 2009.

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido – Uma outra história das músicas**, 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ZYGOURIS, R. **O Vínculo Inédito**, 1.Ed. São Paulo: Escuta, 2003.

