



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA - IPS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA - PPGPSI
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

CRISLEANE DE ARAÚJO SILVA

**Continuidades e discontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de
uma orquestra sinfônica na Bahia**

Salvador
2022

CRISLEANE DE ARAÚJO SILVA

**Continuidades e discontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de
uma orquestra sinfônica na Bahia**

Dissertação de Mestrado em Psicologia, vinculada
ao Programa de Pós-graduação em Psicologia, da
Universidade Federal da Bahia (PPGPSI/UFBA).

Área de Concentração: Psicologia do
Desenvolvimento Humano.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giuseppina Marsico.

Salvador

2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586 Silva, Crisleane de Araújo
Continuidades e descontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de uma orquestra sinfônica na Bahia / Crisleane de Araújo Silva. – 2022.
118 f.: il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giuseppina Marsico
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Instituto de Psicologia. 2022.

1. Psicologia do desenvolvimento. 2. Cultura na arte. 3. Música. 4. Fronteiras – Psicologia. I. Marsico, Giuseppina. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Psicologia. III. Título.

CDD: 155.4



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
Instituto de Psicologia - IPS
Programa de Pós-Graduação em Psicologia - PPGPSI
MESTRADO ACADEMICO E DOUTORADO



TERMO DE APROVAÇÃO

**“CONTINUIDADES E DESCONTINUIDADES NAS TRAJETÓRIAS DE VIDA DE JOVENS
MÚSICOS DE UMA ORQUESTRA SINFÔNICA NA BAHIA”**

Crisleane de Araújo Silva

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Giuseppina Marsico (Orientadora)

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof.^a Dr.^a Lia da Rocha Lordelo

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB

Prof.^a Dr.^a Tatiana Alves de Melo Valério

Instituto Federal de Pernambuco - IFPE

Salvador, 24 de janeiro de 2022.

Prof.^a Dr.^a Giuseppina Marsico

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas ou acontecimentos contribuíram – direta ou indiretamente – para o desenvolvimento dessa pesquisa e para a construção dessa dissertação.

À querida orientadora Pina Marsico, que me guiou nesse processo desafiador e prazeroso, com toda a sua competência, seriedade, disponibilidade e sensibilidade. Em meio a um cenário pandêmico jamais imaginado, a leveza e compromisso da relação orientadora-mestranda me inspirou e me auxiliou diariamente, na pesquisa e nas demais esferas – entrelaçadas – da vida. Além de todos os diálogos e indicações bibliográficas, aproximar-me de seu amor pela área acadêmica e pela prática científica foi uma fonte de aprendizado imensurável.

Às queridas professoras Lia Lordelo e Tatiana Valério, que compuseram a banca examinadora dessa dissertação de mestrado. Pela leitura atenta, comprometida e cuidadosa. Muito obrigada pelas contribuições, pelo carinho demonstrado à psicologia, à arte e a esse trabalho.

A Léo, companheiro de uma jornada que se torna leve, mesmo quando as dificuldades surgem. Pelo cotidiano com pequenas-grandes magias; pelo incentivo, a aposta, a escuta, o riso fácil, o amor.

A Pêdra, minha irmã, rocha importante de meu alicerce. Obrigada por segurar firme minha mão para que eu aprendesse a andar, falar e acreditar nos meus sonhos. Por celebrar comigo os momentos mais simples e grandiosos.

Aos meus pais, que mesmo quando não entendem a linguagem sofisticada da academia, compreendem a linguagem profunda do amor. Por torcerem e vibrarem comigo a cada etapa da vida.

Aos amigos e familiares queridos, cujo carinho me faz sentir especial e forte. Em especial, agradeço aos meus sogros Mariza e Reinaldo e a todos os membros dessa linda família que eu ganhei de presente da vida. Por todo o apoio, as conversas, o carinho, o incentivo e o brilho de amor nos olhos.

Ao NEOJIBA pela receptividade e pelo encantamento que produziu em minhas memórias. Agradeço a cada pessoa com quem interagi em campo, antes, durante ou depois dessa pesquisa: a gentil recepcionista, os psicólogos, a coordenadora, a direção, os servidores da portaria, os instrutores, técnicos, a administração, os músicos da orquestra... e especialmente aos participantes, que escutaram e acolheram com entusiasmo a proposta desse trabalho.

À arte, pela energia, as bordas e os infinitos que ela me mostra que eu tenho ou posso construir.

Por fim, agradeço a todos que torcem por mim, seja nos pequenos feitos ou nos grandes desafios. Sou grata a tudo de belo que tenho – ou que terei – a oportunidade de conhecer: os livros que li ou lerei; o verde das árvores, que me faz feliz; os animais, que têm os olhares mais profundos, com um mundo de amor dentro deles; e as pessoas que nas conversas mais simples me arrancam sorrisos.

*“Um menino caminha
E, caminhando, chega no muro
E ali logo em frente,
a esperar pela gente, o futuro está*

*E o futuro é uma astronave
Que tentamos pilotar
Não tem tempo, nem piedade,
Nem tem hora de chegar*

*Sem pedir licença
Muda nossa vida
E depois, convida
A rir ou chorar*

*Nessa estrada, não nos cabe
Conhecer ou ver o que virá
O fim dela, ninguém sabe
Bem ao certo onde vai dar...”*

Resumo

Por todo o mundo, projetos de educação musical têm se desenvolvido com base no modelo venezuelano denominado *El Sistema*. Na Bahia, a ideia de transformação social por meio da música do El Sistema foi adaptada e deu origem aos Núcleos de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia - NEOJIBA. O NEOJIBA é um programa social que se dedica, prioritariamente, à educação musical de jovens e crianças em condição de vulnerabilidade socioeconômica, com atividades por toda a Bahia. As atividades de educação musical no estado baiano abrangem a iniciação musical, a aprendizagem de instrumentos musicais, monitoria e, ainda, a participação em orquestras ou coros juvenis e pré-juvenis, que têm ganhado destaque internacional. **Objetivo:** O objetivo do presente estudo é analisar as trajetórias de vida de jovens músicos de uma orquestra juvenil do NEOJIBA, compreendendo continuidades e descontinuidades de suas vivências com a música e com a orquestra. **Método:** Este trabalho possui natureza qualitativa e caráter exploratório, idiográfico e interpretativo. Como instrumentos de coleta de dados, foram utilizados o questionário sociodemográfico, a entrevista narrativa e a técnica denominada cartões de evocação de palavras, uma adaptação do instrumento cartões de desenho, que visa a investigar relações fronteiriças entre aspectos de uma trajetória. **Análise de dados:** A análise de dados ocorreu com base na Psicologia cultural de orientação semiótica e foi realizada em caráter temático, a partir dos seguintes tópicos: fronteiras na trajetória; pontos de bifurcação; dificuldades e recursos utilizados. Considerou-se nesta etapa, ainda, a *Trajectory Equifinality Approach* (TEA) e o *Trajectory Equifinality Model* (TEM), visando à compreensão dos elementos de continuidade e pontos de bifurcação narrados, enfatizando-se acontecimentos localizados em zonas fronteiriças. **Resultados e discussões:** Os resultados encontrados apontaram para vivências de autodescoberta, encantamento, ambiguidades e tensões, relacionadas a experiências com a música e com outros aspectos individuais ou coletivos de cada trajetória. A construção de recursos, especialmente realizada em zonas fronteiriças, mostrou-se presente na redução de ambiguidades ou na conciliação de vivências educacionais, demandas familiares, necessidades psíquicas ou, ainda, diante de experiências de migração.

Palavras-chave: psicologia cultural, fronteiras psicológicas, música, desenvolvimento humano.

Abstract

All over the world, music education projects have been developed based on the Venezuelan model called *El Sistema*. In Bahia, the idea of social transformation through music of *El Sistema* was adapted and originated the Núcleo de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia - NEOJIBA. NEOJIBA is a social program dedicated, as a priority, to the musical education of youth and children in vulnerable socioeconomic conditions, with activities throughout Bahia. The music education activities in the state of Bahia include musical initiation, learning musical instruments, monitoring, and also participation in orchestras or youth and pre-juvenile choirs, which have gained international prominence. **Objective:** The objective of the present study is to analyze the life trajectories of young musicians in a NEOJIBA youth orchestra, understanding continuities and discontinuities in their experiences with music and with the orchestra. **Method:** This work is a qualitative, exploratory idiographic and interpretive study. As instruments of data collection, we used a sociodemographic questionnaire, a narrative interview, and a technique called word evocation cards, an adaptation of the drawing cards instrument, which aims at investigating border relations between aspects of a trajectory. **Data analysis:** The data analysis was based on semiotic cultural psychology and was carried out in a thematic way, based on the following topics: frontiers in the trajectory; bifurcation points; difficulties, and resources used. At this stage, the Trajectory Equifinality Approach (TEA) and the *Trajectory Equifinality Model* (TEM) were also considered, aiming at understanding the elements of continuity and bifurcation points narrated, emphasizing events located in border zones. **Results and discussions:** The results point to experiences of self-discovery, enchantment, ambiguities and tensions, related to experiences with music and other individual or collective aspects of each trajectory. The construction of resources, especially in frontier zones, has shown itself to be present in the reduction of ambiguities or in the conciliation of educational experiences, family demands, psychic needs, or even in the face of migration experiences.

Keywords: cultural psychology, psychological borders, music, human development.

Sumário

Apresentação	11
1.0 Introdução	13
1.1 <i>O desenvolvimento humano como um processo dinâmico</i>	14
1.2 <i>As fronteiras como parte fundamental do desenvolvimento humano</i>	15
2.0 Justificativa: relevância acadêmica e social do estudo	17
3.0 Revisão de literatura	18
4.0 Fundamentação teórica do estudo	24
5.0 Objetivo geral	28
5.1 Objetivos específicos	29
6.0 Método	29
6.1 Considerações sobre o Modelo de Equifinalidade da Trajetória (TEM)	29
6.2 Delimitações do estudo	31
6.2.1 <i>Contexto</i>	31
6.2.2 <i>Conexões com o campo</i>	32
6.2.3 <i>Participantes</i>	33
6.3 Procedimentos de coleta de dados	34
7.0 Considerações éticas do estudo	35
7.1 <i>Riscos, benefícios e outros aspectos éticos</i>	36
8.0 Procedimentos para a análise de dados	37
9.0 Resultados e discussões	38
9.1 Caso Salatiel: do descobrimento das notas ao descobrimento de si	38
9.1.1 Os cartões de evocação de palavras	41
9.2 Análise do caso “Salatiel: do descobrimento das notas à descoberta de si”	43
9.2.1 Pontos de bifurcação na trajetória de Salatiel	44
9.2.2 Tipos de fronteiras na trajetória de Salatiel	47
9.2.3 Relações entre fronteiras na trajetória de Salatiel	51
9.2.4 Dificuldades e recursos na trajetória de Salatiel	54
9.2.5 Considerações sobre o caso Salatiel: do descobrimento das notas à descoberta de si ...	55
9.3 Caso “Matryovsk: aquele velho sonho”	56
9.3.1 Os cartões de evocação de palavras	59
9.4 Análise do caso “Matryovsk: aquele velho sonho”	60
9.4.1 Pontos de bifurcação na trajetória de Matryovsk	60
9.4.2 Tipos de fronteiras na trajetória de Matryovsk	63

9.4.3	Relações entre fronteiras na trajetória de Matryovsk	70
9.4.4	Dificuldades e recursos na trajetória de Matryovsk.....	72
9.4.5	Considerações sobre o caso “Matryovsk: aquele velho sonho”	75
9.5	Caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”	77
9.5.1	Os cartões de evocação de palavras	79
9.6	Análise do caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”	81
9.6.1	Pontos de bifurcação na trajetória de Maria	81
9.5.2	Tipos de fronteiras na trajetória de Maria	82
9.5.3	Relações entre fronteiras na trajetória de Maria	95
9.5.4	Dificuldades e recursos na trajetória de Maria	97
9.5.5	Considerações sobre o caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”	99
10.0	Considerações finais	101
10.1	Para (não) concluir: A fronteira como espaço de construção de recursos.....	102
11.0	Notas (e pausas) de campo: a trajetória de uma pesquisadora em formação	103
REFERÊNCIAS		106
Apêndice A:.....		111
Apêndice B:.....		113
Apêndice C:.....		115
APÊNDICE D:		118

Apresentação

Antes mesmo de aspirar à função de pesquisadora ou à profissão de psicóloga, a arte já fazia parte da minha existência. Minhas memórias mais remotas contêm cenas de uma casinha branca de varanda, em contexto rural, onde morei com meus pais e irmã até os quatro anos de idade. Situadas entre algodoeiros do quintal, onde até o galo cantava, minhas lembranças de infância e adolescência sempre trazem o contexto de ruralidade e as canções entoadas por meu pai ao luar, acompanhadas por um violão azul, da cor do céu do Sertão. Cresci ouvindo a história de que ele aprendeu as notas do violão sozinho, apenas pelos sons, ainda na adolescência. Mas, antes, ele construiu o seu próprio violão, com madeira de uma árvore típica da região e, com esse instrumento artesanal, tocou suas primeiras canções.

Minha mãe é artesã: novelos de linha, bastidores, fibras, tecidos e agulhas diversas sempre fizeram parte do meu cotidiano. Fui crescendo assim, ora empilhando novelos coloridos de linha para construir castelos, ora cantando com meu pai, porque a lua estava bonita no céu. Um dia, decidi vir à capital para estudar Psicologia, porque era uma profissão de cuidado e invenção, o que combina com a forma que eu me descreveria, se precisasse: alguém que gosta de cuidar e de inventar, na mesma medida.

Durante a graduação, eu conheci o programa NEOJIBA, especialmente pelos concertos realizados no Teatro Castro Alves. São apresentações belíssimas feitas por jovens músicos, as quais frequentemente têm por convidados grandes nomes da música nacional e internacional, sendo eventos de valores acessíveis à comunidade. Certa vez, em um desses concertos, a solista convidada era Midori Goto, uma violinista japonesa mundialmente conhecida, e eu me senti extremamente emocionada por poder assistir, de uma das primeiras fileiras, àquela apresentação. No intervalo, contudo, presenciei uma cena marcante e inusitada: uma musicista da orquestra veio cumprimentar a família, que a prestigiava na fileira localizada à frente da que eu estava. Diante de elogios proferidos pelos familiares com relação à interpretação de Midori, a jovem musicista respondeu: “É verdade, ela é incrível. Mas também só fez isso a vida inteira. Não se casou, não teve filhos... Perdeu a vida”.

Guardei essa cena comigo por anos, tamanha foi a minha surpresa. No mestrado acadêmico, essa lembrança retornou tão inquietante quanto antes. Foi dela que surgiram meus primeiros questionamentos sobre a forma como os aspectos culturais, que construímos e que nos constroem subjetivamente, se fazem presentes em nossas significações do mundo. Dessa

inquietação, juntamente com os demais aspectos da minha história individual e familiar com a arte, surgiu este trabalho.

A princípio, este estudo havia sido elaborado de modo que continha um delineamento metodológico totalmente *on-line*, haja vista o distanciamento social imposto pela Pandemia de Covid-19. Em meados de 2021, todavia, adotando as medidas de proteção recomendadas pelos órgãos nacionais e mundiais de saúde, tais como distanciamento social, uso de máscaras, higienização constante das mãos, aferição de temperatura e questionário sobre riscos, o NEOJIBA retomou suas atividades presenciais. Com isso, eu fui convidada pela coordenação a conhecer o espaço e me foi apresentada a possibilidade de realizar o contato e as entrevistas com os participantes presencialmente.

Poder adentrar o ambiente do NEOJIBA foi uma experiência maravilhosa, que certamente impactou de modo muito positivo no desenvolvimento deste trabalho. O Parque do Queimado, sede do NEOJIBA, é um local amplo, com construções que comportam o público atendido e os propósitos do programa: salas com acústica adequada para estudos individuais ou em grupos, salas amplas para apresentações/ensaios coletivos, setores de coordenação pedagógica e de desenvolvimento social, entre outros.

Dentre os aspectos que mais me encantaram estão: o pátio arborizado, formado por árvores antigas e novas, tendo sido essas últimas plantadas pelas crianças e jovens integrantes do programa; os sons desarmônicos, que fazem uma incrível bagunça no ar antes e depois dos ensaios; o lanche coletivo dos integrantes em uma área ao ar livre; e os ensaios assiduamente frequentados, que mostram a seriedade de uma atividade que, aos olhos e ouvidos do espectador, mostra-se descontraída.

Convidar os músicos e musicistas à pesquisa e escutar suas histórias foi uma experiência maravilhosa para mim, como pesquisadora, psicóloga e também como pessoa. Meu desejo é que as reflexões desse processo e as análises deste estudo ainda tragam frutos impensados no campo das ideias, individual e coletivamente, sejam eles na área da pesquisa científica ou no âmbito da arte e da invenção que nos habita.

1.0 Introdução

Projetos de inclusão e desenvolvimento social através da música, em diversos países, têm se inspirado no modelo venezuelano de educação musical conhecido mundialmente como *El Sistema* (Coppi, 2018; Costa, Cruz & Mota, 2017;2019; Hopkins, Provenzano & Spencer, 2017). Fundado pelo músico e maestro José Antonio Abreu, *El Sistema* é um modelo que visa ao ensino da música atrelado à transformação social. Na Bahia, a adaptação dessa ideia, realizada pelo maestro Ricardo Castro, deu origem aos Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA), fundados em 2007.

O NEOJIBA se assenta sobre os cinco princípios fundamentais do *El Sistema* (Govias, 2011): desenvolvimento social, atividade musical em grupo, encontros frequentes, acesso não seletivo e conectividade em rede. Com os primeiros núcleos fundados na cidade de Salvador, o NEOJIBA já beneficiou mais de 6,5 mil crianças, adolescentes e jovens, de modo direto ou indireto, por meio de parcerias ou núcleos conectados em todo o território baiano. Inaugurado como um programa didático-musical, vinculado à Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social do Governo do Estado da Bahia, o NEOJIBA desenvolve atividades de educação musical para crianças, adolescentes e jovens adultos de até 27 anos de idade, prioritariamente em condição de vulnerabilidade socioeconômica.

O acesso gratuito à inscrição na Iniciação Musical e a territorialização dos núcleos, localizados preferencialmente em comunidades e bairros de condição econômica popular, fazem parte das estratégias para conceder oportunidades de acesso e permanência às populações de baixa renda. A partir da inserção no curso de iniciação musical, crianças e jovens têm a possibilidade de adentrar o universo do solfejo, aprendendo sobre ritmo, melodia, sons e interpretação. Após a iniciação musical, a criança ou adolescente, que expressa o desejo de continuar no programa, pode escolher um instrumento musical para aprender a tocar. Com isso, ele passa a integrar um núcleo e pode permanecer pelo tempo que desejar, dentro do limite de idade anteriormente mencionado.

Desde o início, o NEOJIBA estimula seus participantes a compartilharem o conhecimento que têm, estando isso expresso no lema do programa: “Aprende quem ensina”. Da ajuda cotidiana aos colegas até a função de monitores nas aulas de música, crianças e jovens são convidados ao desenvolvimento de habilidades que estão além da aprendizagem do instrumento. Dentre as atividades do NEOJIBA, estão, ainda, as orquestras e coros pré-juvenis e juvenis e, com elas, a possibilidade - que não se restringe a integrantes do NEOJIBA, mas a qualquer adolescente ou jovem que tenha interesse - de compor uma orquestra ou um coro, na

função de bolsista do programa. As admissões em uma das orquestras do programa ocorrem por meio de processo seletivo, com edital aberto, o qual prevê audições específicas para as vagas disputadas. Ao integrar uma orquestra, o músico do NEOJIBA passa a se apresentar em teatros e pode realizar turnês regionais, nacionais e internacionais.

A inserção em programas com inspiração no modelo inclusivo *El Sistema* promove para jovens e crianças em condição de vulnerabilidade socioeconômica o acesso a situações distintas daquelas que antes predominavam em suas atividades cotidianas: Passar a frequentar aulas de música, tocar um instrumento, atuar como monitor ou compor uma orquestra sinfônica podem se configurar como processos psicossociais propulsores de mudanças nas trajetórias de vida dessas pessoas. A maneira como os seres humanos interagem com as mudanças vivenciadas em seu ciclo vital é um tema de grande relevância para a psicologia do desenvolvimento. Investigar como essas mudanças ocorrem, com ênfase na dinâmica “entre” um momento e outro, pode nos levar a uma melhor compreensão da subjetividade humana como um processo (Tateo, 2016).

1.1 O desenvolvimento humano como um processo dinâmico

Ao investigar o desenvolvimento humano, devemos pensá-lo como um processo contínuo, marcado pelo movimento e pelas mudanças ontogenéticas, integrando elementos de maturação, experiência e cultura (Magnusson & Cairns, 1996). Elementos de continuidade e descontinuidade fazem parte desse dinamismo, o que significa que nossas trajetórias de vida, muitas vezes, são marcadas por narrativas não lineares, que expressam nossas escolhas diante das possibilidades que nos são apresentadas a cada momento. O desenvolvimento humano se dá, portanto, numa integração entre os registros maturacionais e nossas ações, que estão permeadas de elementos socioculturais, situados num tempo e espaço específicos.

Mesmo vivendo fases que se assemelham, ou como chamamos em psicologia cultural, pontos de equifinalidade (Sato, Yasuda, Kanzaki & Valsiner, 2013), dois indivíduos costumam vivenciar e narrar suas trajetórias com base em registros singulares. As narrativas de uma trajetória feitas pelo mesmo indivíduo, podem conter, ainda, elementos não padronizados - um sujeito pode contar o mesmo fato de diferentes formas em diferentes momentos -, tais como lembranças, emoções ou processos imaginativos, que podem passar por ressignificações.

O processo desenvolvimental, portanto, não se trata de um condensado de fases estáticas maturacionais e observáveis, mas de um processo dinâmico, num contínuo de elementos cujas fronteiras entre um momento e outro são partes fundamentais e, no entanto,

podem passar despercebidas. De acordo com Magnusson e Cairns (1996), essas mudanças, que ocorrem num contínuo temporal, dependem da interação entre os subsistemas de cada ser humano, de modo que estes colaborem com o processo desenvolvimental em diversos aspectos, tais como: cognitivo, emocional, fisiológico, morfológico, conceitual e neurobiológico.

Ao considerar o ser humano como um sistema aberto e em desenvolvimento, interagindo com um contexto que com ele se desenvolve (Valsiner, 2012), Sato et al (2013) afirmam que a psicologia cultural é, por natureza, uma abordagem desenvolvimentista. Neste sentido, a cultura não é compreendida como um contexto estático no qual as pessoas estão inseridas, mas como um organizador dos sistemas psicológicos de cada indivíduo (Sato et al., 2013). Este funcionamento psicológico, por sua vez, é marcado pela relação entre o sujeito e seu entorno, que é mediada por signos criados pela própria pessoa em sua trajetória de vida (Sato et al, 2013; Valsiner, 2012).

A trajetória de vida é um importante tema de estudo para a psicologia, uma vez que os sujeitos humanos percorrem diversos caminhos semióticos, nos quais estão contidos elementos de continuidade e descontinuidade. Os pontos de bifurcação, por exemplo, são aspectos desenvolvimentais de grande importância para a psicologia cultural, por demarcarem pontos decisivos e cruciais na capilarização dos elementos de uma trajetória. Além dos elementos não-lineares, trajetórias de vida também possuem configurações de continuidade ou linearidade. Nesse sentido, a tarefa de analisar o desenvolvimento humano deve estar associada à compreensão dos componentes lineares, assim como às tensões e aparentes oposições que se apresentam nas fronteiras entre “isto ou aquilo” ou, ainda, entre o passado e o futuro (Sato et al., 2013).

1.2 As fronteiras como parte fundamental do desenvolvimento humano

Fronteiras foram convencionadas como elementos de demarcação territorial e comumente delimitam espaços geográficos, facilitando funções políticas e administrativas. Do ponto de vista psicológico, elas contribuem para a constituição psíquica humana, demarcando limites entre o eu e o outro, delimitando hábitos culturais, idiomas predominantes, signos relevantes para determinada sociedade, entre outros. Deste modo, além de demarcarem os campos aos quais determinado elemento não pertence, as fronteiras também circunscrevem nosso sentimento de pertencer e co-construir determinada cultura individual ou coletiva. Neste sentido, Valsiner (2012) nos mostra que esses limites fronteiraços estão presentes não somente

em nosso exterior, mas também em nossos mundos internos, estando nossa subjetividade repleta de significados atrelados a tais delimitações.

De acordo com Marsico (2016), as fronteiras são elementos que compõem nossas experiências psicológicas, organizando-as e regulando-as. Deste modo, fronteiras são elementos que demarcam experiências socioeconômicas, culturais, históricas ou geográficas, assim como delimitam mudanças e descontinuidades que compõem o desenvolvimento humano (Picione & Freda, 2016). Nesse processo desenvolvimental, que ocorre num contínuo temporal, as fronteiras podem não ser facilmente identificadas, porém convém a elas as funções de delimitar e favorecer esses acontecimentos.

Os limites estabelecidos pelas fronteiras, porém, não se apresentam de modo unidirecional, mas de maneira ambígua: à medida em que separam dois elementos, as fronteiras também os unem, afastando e aproximando as partes, paradoxalmente (Marsico, 2013; 2016). Nesse processo de separação e aproximação, as fronteiras fazem limite a um objeto e, por sua vez, criam a possibilidade de ultrapassagem de tal delimitação. Deste modo as fronteiras, que aparecem como construção na maneira como cada pessoa conta sua história (Valsiner, 2012), podem paradoxalmente ser ultrapassadas à medida em que são edificadas, tornando-se possível o trânsito através destas.

Transitar através de fronteiras exige do *self* uma reorganização em diversos aspectos, desde suas atividades biológicas à construção de elementos de organização semiótica, tais como as significações diante de novas vivências. Lembrando que esse processo não almeja a adaptação completa, uma vez que o *self* não é uma entidade homogênea (Sato et al., 2013), mas compreende uma reorganização necessária das múltiplas vozes que o compõem. A necessidade da referida reorganização pode surgir em momentos não habituais ou promotores de mudanças, tais como a interação com um novo fuso horário ou a busca pela compreensão de uma nova língua.

Processos de reorganização psíquica diante de transições ou rupturas também estão intrincadas aos desafios do desenvolvimento humano, que precisa lidar com inúmeras variáveis e contextos. A saída de um ambiente cultural conhecido, por exemplo, pode exigir do indivíduo um importante processo organizativo para lidar com as novas experiências, assim como também pode ter relevantes repercussões subjetivas seu retorno à comunidade de origem. À demarcação que favorece a transição dinâmica na interação entre o sujeito, o mundo e a alteridade denominamos fronteira (Picione & Freda, 2016).

O presente estudo se debruça sobre o conceito de fronteiras visando à compreensão dos aspectos psicológicos e desenvolvimentais emergentes nas trajetórias humanas. Para uma

melhor compreensão dos processos aqui referidos, será utilizada a Abordagem da Equifinalidade de Trajetória, conhecida como TEA (sigla em inglês para *Trajectory Equifinality Approach*) que, unida ao conceito de fronteiras, comporá a lente de análise e interpretação do material empírico a ser coletado, com o objetivo de contribuir para os estudos teóricos em psicologia cultural e do desenvolvimento. Este trabalho se desenha, pois, como um estudo vinculado a um contexto de pesquisa empírica, cuja análise teórica visa a compreender e aprofundar as possíveis configurações das fronteiras no desenvolvimento humano, especialmente no que se refere a trajetórias não-lineares.

Uma vez que, em todo o mundo, projetos de educação musical para crianças e jovens têm se inserido em contextos de vulnerabilidade socioeconômica e buscado transformar essas realidades, surge a seguinte pergunta de pesquisa: De que maneira jovens integrantes de um programa de educação musical, que passaram a integrar uma orquestra sinfônica de grande visibilidade, conciliam sua vivência na esfera da música com os demais aspectos psicossociais de sua vida?

2.0 Justificativa: relevância acadêmica e social do estudo

Este trabalho abordou experiências individuais de pessoas integrantes de um programa de desenvolvimento social, cujas repercussões coletivas têm se tornado cada vez mais difundidas. Por meio de turnês, concertos, redes sociais ou documentários, o NEOJIBA divulga suas ações sociais e apresenta à comunidade os frutos – musicais e sociais – de sua intervenção. Considerando o processo desenvolvimental em suas vicissitudes individuais, não o restringindo a ganho de habilidades, esta foi a primeira pesquisa científica em Psicologia do Desenvolvimento aplicada ao contexto do NEOJIBA. A relevância dessa pesquisa se compõe, portanto, da análise de trajetórias desenvolvimentais e seus elementos constitutivos, em um conhecido espaço de inclusão e transformação social.

No campo da inovação científica, esse trabalho utilizou-se de conceitos que vêm sendo debatidos na atualidade, tais como fronteiras, tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) e outros. Contribuindo para avanços e questionamentos na área da Psicologia cultural, ele dispõe de elementos importantes para pensarmos o desenvolvimento humano em suas ininterrupções ou mudanças. As significações produzidas ao longo de uma trajetória humana podem ser entendidas, segundo Valsiner (2012), como um olhar para o passado sempre orientado para o futuro. As mudanças observadas em determinados períodos ou contextos, porém, precisam ser

compreendidas em sua gênese, na investigação das fronteiras demarcatórias dessas diferenciações.

Tratando-se de uma pesquisa científica na área da Psicologia do Desenvolvimento, este trabalho aborda as mudanças e continuidades como condições influenciadas por forças externas e internas (Magnusson & Cairns, 1996). Se a construção de significados pode ser pensada como uma força capaz regular nossas intenções para ações (Valsiner, 2012), cabe à Psicologia Cultural, em seu caráter desenvolvimentista - por considerar todo ser humano como um sistema em desenvolvimento -, debruçar-se sobre os fenômenos fronteirços e os signos daí emergentes. Neste sentido, o presente trabalho visa a investigar como pessoas que vivenciaram mudanças sociais e educacionais constroem a sua própria história em caráter retrospectivo e imaginativo.

Uma vez que as fronteiras auxiliam na organização tensional do *self*, localizando-o em determinada cultura, costumes, crenças, história, idioma, dentre outros, analisar os processos psicológicos humanos no ir-e-vir entre fronteiras é de grande relevância para compreendermos o seu desenvolvimento. Neste sentido, mudanças ou continuidades, propulsoras ou decorrentes do acesso à prática musical de orquestra, são de grande relevância no entendimento da dinâmica de zonas fronteirças – psicossociais ou semióticas – associadas ao movimento desenvolvimental.

3.0 Revisão de literatura

Foi realizada uma busca, por meio dos Periódicos CAPES, pelas publicações atuais que abordam as temáticas presentes neste estudo. Para isso, foram utilizados os seguintes descritores: *youth orchestra* (and) *psychology*; *symphony orchestra* (termo exato) (and) *psychology*; *symphony orchestra* (and) *el sistema*; *music* (and) *cultural psychology* (termo exato); *cultural psychology* (and) *orchestra*; *musical education* (and) *psychology*; *el sistema* (no título) (and) *music*; *music* (no título) (and) *social development*, e seus termos correspondentes em língua portuguesa. No total, foram encontrados 600 resultados, dos quais foram extraídos 49 artigos compatíveis com os temas aqui abordados. Os critérios de exclusão adotados foram: a) fuga do tema; b) textos em outros formatos que não fossem artigos científicos; c) artigos indisponíveis na íntegra; d) resultados repetidos e) artigos com enfoque nos processos didático-pedagógicos. Os 49 artigos resultantes dessa seleção foram inseridos em três grandes categorias:

- 1) Contribuições da música para o desenvolvimento humano;
- 2) Inclusão social e desenvolvimento;
- 3) O profissional músico.

Destas categorias, surgiram 06 subcategorias, que estão detalhadas a seguir:

- 1) Contribuições da música para o desenvolvimento humano:
 - 1.1. Estudos neurológicos
 - 1.2. Outros estudos desenvolvimentais
- 2) Inclusão social e desenvolvimento:
 - 2.1. Estudos sobre experiências em desenvolvimento social;
 - 2.2. Estudos sobre *El Sistema*.
- 3) O profissional músico:
 - 3.1. Estudos sobre a profissão do músico;
 - 3.2. Estudos referentes à saúde ocupacional do profissional músico.

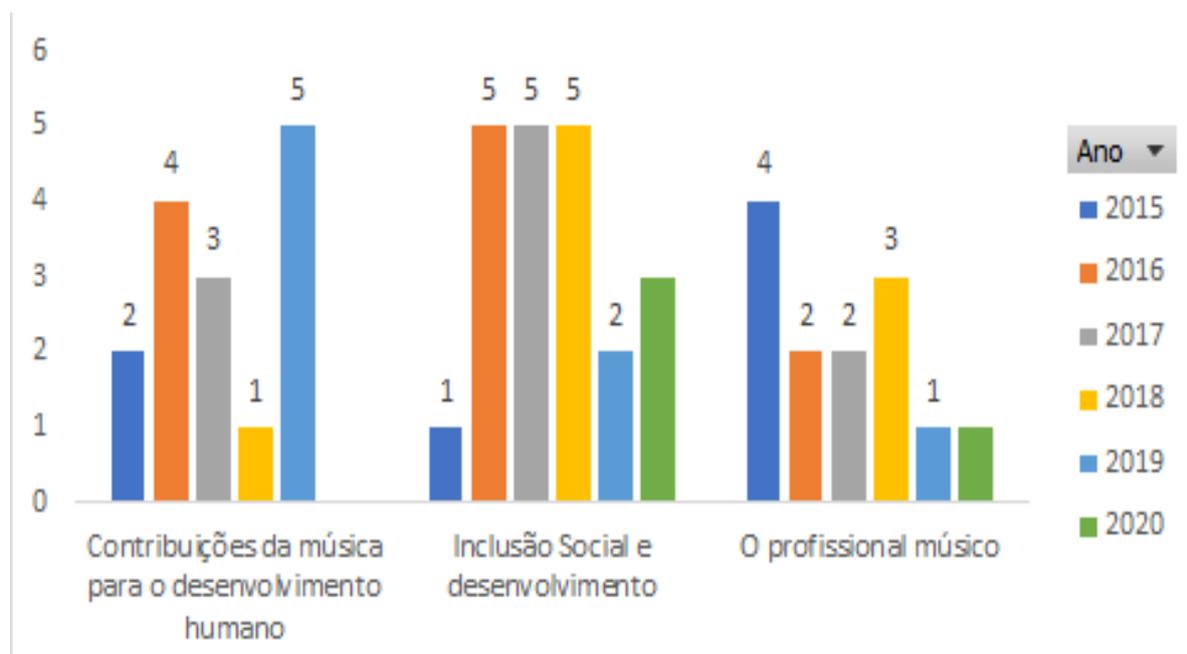


Figura 1: Período e número de artigos selecionados por categoria.

Estudos atuais têm buscado compreender de que maneira o desenvolvimento humano pode ser potencializado e, com isso, buscam subsidiar e avaliar intervenções nesse processo. As artes (especialmente a música) têm aparecido nos estudos como um forte elemento de contribuição para os múltiplos aspectos do desenvolvimento humano. Com enfoque especial aos períodos da infância e juventude, estudos recentes têm exposto essas contribuições (Cuadrado, 2018; McFerran, 2016; Varner, 2019;2020; Martins & Messias, 2018). Os enfatizam a música como uma importante estratégia no que diz respeito ao desenvolvimento de habilidades motoras, sociais, educacionais, intelectuais e emocionais, nos mais diversos períodos do ciclo vital, conforme mostram as investigações que se referem a crianças (Cuadrado, 2018; Martins & Messias, 2018; D’An Hedayati & D’Angiulli, 2016) ou jovens (McFerran, 2016).

Em um levantamento de trabalhos acadêmicos acerca da temática da música e seus efeitos para o desenvolvimento, McFerran (2016) realizou uma análise crítica a respeito da audição musical, considerando 23 artigos em psicologia da música e musicoterapia. Os estudos analisados por McFerran (2016) expõem que ouvir música pode auxiliar na expressão e regulação emocional em jovens, sendo uma prática que se relaciona diretamente com o bem-estar humano. Os estudos encontrados por McFerran abordam as seguintes temáticas: benefícios da música para o desenvolvimento humano; promoção de saúde mental e controle de emoções; facilitação de relações sociais e imersão emocional. Tomando como base tais temáticas, um paralelo pode ser feito com a presente revisão de literatura, cujas publicações encontradas se relacionam, em sua maioria, aos referidos assuntos.

McFerran (2016) observa, no entanto, que os trabalhos que compõem o *corpus* de sua pesquisa tendem a enfatizar aspectos positivos da relação entre os jovens e a música, concedendo um lugar superficial à análise de emoções consideradas negativas, tais como raiva ou tristeza, que comumente são acompanhadas pelo ato de escutar música (McFerran, 2016). A presente revisão de literatura, a partir desse alerta, busca olhar de maneira crítica para as temáticas aqui encontradas, considerando outros aspectos que podem estar associados ao “tornar-se músico”, conforme veremos logo mais, com os estudos agrupados na categoria “O profissional músico”.

Seguindo, ainda com a análise dos estudos sobre as contribuições da música para o desenvolvimento humano, faz-se importante considerarmos os trabalhos que se referem a mudanças funcionais e estruturais do cérebro, no que diz respeito aos efeitos da música para praticantes dessa arte (Hedayati & D’Angiulli, 2016; Palomar-García, Zatorre, Ventura-

Campos, Bueichekú, & Ávila, 2017; Nair, Kuusi, Ahvenainen & Järvelä, 2019). Por meio de resultados semelhantes entre si, esses trabalhos têm apontado para modificações neuroplásticas no cérebro, que favorecem a integração neural de modo significativo nos músicos, em comparação com grupos de não-músicos, sugerindo que o treinamento musical pode agir como um fator de modificação epigenética das funções cerebrais (Nair et al., 2019; Sato, Kirino & Tanaka, 2015).

No âmbito de contribuições para as funções cognitivas, Cuadrado (2018) expõe que a música é um tipo de inteligência capaz de favorecer a emergência de outras inteligências diversas, como a inteligência linguística, assim como o desenvolvimento de outras habilidades, como a criatividade. Numa perspectiva semelhante, Varner (2019;2020) associa o estudo da música à ampliação de competências sociais, emocionais e intelectuais, referindo-o como uma prática facilitadora no processo de aprendizagem da alfabetização, das linguagens e da matemática. Um estudo espanhol, desenvolvido por Ros-Morente, Oriola-Requena e Gustems-Carnicer (2019), também apresentou uma correlação estatística positiva entre ser músico e o desenvolvimento de habilidades emocionais, satisfação com a vida, motivação para estudar e perfil de liderança. Cuadrado (2018) também aponta que os músicos, em comparação a não-músicos, apresentam maiores índices em testes de criatividade.

Numa abordagem metodológica distinta, Sutherland (2015) nos traz uma narrativa autoetnográfica, na qual enfatiza a importância da habilidade coletiva incentivada pela prática musical em concertos. A partir desse aspecto cooperativo, Sutherland (2016) é levado a analisar outros setores de sua vida, enfatizando o contraste entre sua infância de isolamento e sua adultez em contato com projetos colaborativos na área musical. De acordo com Sutherland (2015), que analisa suas vivências como maestro e músico, a colaboração e a interação social trazem grandes contribuições coletivas e individuais. Numa linha de pensamento semelhante, Martins e Messias (2018) defendem que os projetos educacionais, ao visarem à socialização, colaboram para a construção de novas formas de existência individual e coletiva de sujeitos, grupos e saberes. Nesse mesmo sentido, Ravet (2016) apresenta a colaboração entre músicos e maestros como um processo de grande relevância para o trabalho criativo coletivo. Aqui, a criatividade apontada por Cuadrado (2018) adquire um caráter compartilhado na observação de Ravet (2016), que aponta como fatores de grande relevância a negociação de autoridade e a cooperação entre maestro e músicos.

Essa característica cooperativa das atividades musicais tem sido utilizada em diversos países como ferramenta para a promoção de bem-estar, inclusão social ou senso de pertencimento e desenvolvimento social (Steele, 2017; Costa, Cruz & Mota, 2017;2019). É o

que podemos observar em um estudo realizado com jovens estudantes refugiados na Austrália (Crowford, 2020), que aponta a educação musical como uma poderosa ferramenta de facilitação da comunicação e do engajamento desses jovens, assim como uma importante estratégia de mediação, favorecendo as diversas trocas culturais nesse contexto.

A partir de uma perspectiva semelhante, projetos de educação musical em todo o mundo têm se inspirado no modelo de educação musical venezuelano denominado *El Sistema* (Coppi, 2018; Costa, Cruz & Mota, 2017;2019; Hopkins, Provenzano & Spencer, 2017), o qual tem por objetivos, além da aprendizagem de instrumentos musicais, o desenvolvimento social, a inclusão social, a cooperação, o empoderamento e a acessibilidade (Coppi, 2018). Deste modo, o programa *El sistema* combina a excelência musical à mudança social, tornando-as fatores dependentes, além de almejar o desenvolvimento de outras habilidades psicossociais (Carlson, 2016).

No que tange a essas aquisições não musicais, estimuladas pelos projetos inspirados no *El Sistema*, um estudo australiano revelou índices significativos de raciocínio não verbal, capacidade verbal e matemática, e bem-estar psicossocial em crianças assistidas por esses projetos (Osborne, McPherson, Faulkner, Davidson & Barrett, 2016). Nessa mesma perspectiva, um estudo com crianças em contextos de violência apontou para uma correlação entre a ação de frequentar um projeto fundamentado no *El Sistema* e o desenvolvimento de competências como autocontrole e redução de dificuldades comportamentais (Alemán, Duryea, Guerra, McEwan, Muñoz, Stampini & Williamson, 2016).

Quanto aos estudos voltados para jovens, Hospital, Morris, Wagner e Wales (2018) apresentam resultados significativos no desenvolvimento de habilidades emocionais associadas à participação em um projeto igualmente inspirado no programa venezuelano. Em diálogo com Hospital et al (2018), um estudo qualitativo desenvolvido em Portugal com jovens músicos de uma orquestra fundada a partir dos ideais do *El Sistema* (Lopes, Boia, Veloso & Caldas, 2018) identificou, a partir da narrativa dos participantes, condições favoráveis ou inibidoras de disposições ou competências sociais. De acordo com Lopes et al. (2018), a participação na orquestra tem grande relevância na forma como os jovens organizam sua trajetória, ao se referirem ao passado ou às projeções para o futuro. Além disso, Lopes et al. (2018) defendem que as vivências singulares e coletivas desses jovens na orquestra sinfônica apontaram para a ativação de competências que favorecem o sucesso escolar e a socialização.

Debruçando-se sobre a temática da integração social de jovens e crianças por meio da educação musical, estudos atuais também têm analisado de que modo essa integração ocorre e quais discursos permeiam esse processo. É o caso de Bergman, Lindgren e Sæther (2016), que

observam um antagonismo evidente de discursos nas práticas integrativas do *El Sistema*. Essa contradição, segundo os autores, encontra-se nos discursos contrastantes de semelhança entre músicos ou numa retórica que compreende o ser humano como universal, e, por outro lado, na ideia das diferenças culturais e da afiliação como um discurso igualmente vigente no meio.

Tornar-se músico, portanto, é um processo que envolve contradições, mudanças e movimento nos diversos setores biopsicossociais, o que nos leva a considerar seu desenvolvimento como um processo marcado pela inseparabilidade entre cognição, corpo, emoções e relações sociais (Richerme, 2015). Embora essa seja a aposta teórica de Richerme (2015), a autora expõe que, na prática, a maior parte dessas esferas ainda é ignorada no meio musical, em detrimento da excelência musical. Apesar de ser uma arte considerada de grande importância para as funções cognitivas, a autora defende que se faz fundamental pensar tal atividade quanto a seus impactos no corpo físico. Nesse sentido, ampliando a discussão da qualidade de vida dos músicos - e na busca por diluir a fronteira entre corpo e psiquismo nessa abordagem -, convém refletirmos sobre o cenário da saúde ocupacional dessas pessoas, especialmente no que se refere a jovens que estão se tornando músicos ou que veem na música uma possibilidade profissional.

Atualmente, doenças denominadas físicas ou psicológicas têm ganhado destaque nos estudos sobre a saúde dos músicos, alertando-nos para a prevalência de doenças musculoesqueléticas (Stanhope & Weinstein, 2020; Roos & Roy, 2018; Ajidahun, Mudzi, Myezwa & Wood, 2017; Baadjou, Roussel, Verbunt, Smeets & Bie, 2016; Kenny & Ackermann, 2015; Steinmetz, Scheffer, Esmer, Delank & Peroz (2015) e problemas de saúde mental, tais como ansiedade e depressão (Burin & Osório, 2017; Kenny & Ackermann, 2015). A respeito destas últimas, Edgar (2019) expõe que, embora a profissão se apresente como uma atividade grupal, o estudo de música pode se apresentar como uma atividade solitária e ansiogênica. Isso porque o processo de se tornar músico não se resume ao exercício de uma atividade prazerosa que se faz por amor, mas se trata de um processo árduo que exige abdições e dedicações extensas, tais como: Várias horas diárias de dedicação ao estudo do instrumento ou de peças musicais; viagens internacionais de estadias longas e solitárias; autocobranças de aperfeiçoamento técnico e interpretativo, contato com a plateia, dentre outros. Esses elementos podem mobilizar processos de adoecimento físico ou o surgimento de angústias, podendo impactar diretamente na qualidade de vida dessas pessoas.

Um estudo norueguês (Vaag, Bjørngaard & Bjerkeset, 2016) mediu os níveis de ansiedade e de sintomas de depressão em músicos, comparando-os com dados referentes a outras forças de trabalho diversas. Os resultados da amostra de músicos foram maiores do que

os resultados dos outros trabalhadores, o que sugere uma importante questão de saúde ocupacional. Para lidar com os desafios e estressores presentes nessa atividade, músicos entrevistados por Dobson e Gaunt (2015) expuseram suas estratégias para tornar a prática musical mais realizadora, dentre as quais estão listadas as habilidades sociais, a escuta e a adaptação à presença de pessoas ou plateia.

Analisar as narrativas de sujeitos jovens que adentraram esse universo da música pode, portanto, fornecer-nos informações importantes referentes às suas dificuldades ou principais estratégias frente a essa multiplicidade de fenômenos. Além disso, debruçarmo-nos sobre esse fenômeno, a partir de uma lente teórica desenvolvimental que considere possíveis ambivalências numa trajetória, pode resultar em achados relevantes para a compreensão de processos psicológicos envolvidos na integração do *self* de jovens músicos diante dessa nova realidade.

4.0 Fundamentação teórica do estudo

O referencial teórico deste estudo é a psicologia cultural semiótica, que compreende a cultura como um elemento constitutivo da vida psíquica humana, a partir do qual os seres humanos podem falar, pensar, significar o mundo e interagir socialmente. Isso porque, ao interagirmos socialmente e fazermos uso de signos de forma seletiva (Sato et al., 2013), a cultura passa a ser compreendida em seu caráter relacional e, por isso, os estudos em Semiótica passam a compor uma importante face da psicologia cultural.

Para a psicologia cultural, a cultura não é um contexto ao qual pertencemos. Em vez disso, ela é compreendida como um elemento que criamos e modificamos de forma dinâmica na interação com objetos e ambiente. Deste modo, Sato et al. (2013) defendem que não somos nós que pertencemos à cultura, mas ela é que pertence a nós. Ou seja, a cultura nasce da nossa interação com o ambiente, sendo modificada e nos modificando individual e coletivamente, num processo dinâmico e relacional. A relação entre sujeito e objeto, nesta configuração cultural, favorece a emergência de signos que, sendo construídos pelos seres humanos, configuram-se como artefatos humanos (Sato et al, 2013), como é o caso da linguagem. A linguagem - construída, selecionada e utilizada pelo indivíduo - se configura como um instrumento semiótico capaz de favorecer suas relações sociais e seu funcionamento intrapsíquico (Valsiner, 2012).

A psicologia cultural, portanto, considera o indivíduo inserido em contexto social (Valsiner, 2012), não sendo possível apartar as noções de indivíduo e cultura. Por meio da análise de dados referentes a duas ou mais pessoas, a psicologia cultural visa à construção de conhecimento sobre o funcionamento intrapsicológico do indivíduo, que co-constrói o seu ambiente. Situado em um contexto linguístico, e apropriando-se dele, o indivíduo constrói sua narrativa, seus pensamentos ou suas interações cotidianas. A cultura não é, portanto, um recurso independente ou externo à pessoa, mas um elemento intrínseco ao funcionamento psicológico do indivíduo.

Neste sentido, o estudo dos signos - a ciência semiótica, fundada por Sanders Peirce (1839-1914) -, colabora com a psicologia cultural nas investigações da interação pessoa-mundo. Os signos, mediadores dessa relação, ganham caráter de grande relevância na compreensão do funcionamento psíquico humano. Neste ponto, é importante salientar que o signo não se trata de um elemento estático ou um objeto presente no ambiente, em vez disso, deve ser pensado como um elemento dinâmico produzido pelo sujeito humano em sua interação com o meio, permitindo-o significar e experienciar o mundo ao seu entorno.

O signo pode ser: a) um símbolo, que se trata de uma abstração utilizada para apresentar um fenômeno; b) um ícone, que se trata de uma representação significativa, ainda que sem um objeto real a ser apresentado; c) um índice, que aponta para um objeto sem descrevê-lo, tal qual um pronome demonstrativo (Valsiner, 2012).

Os signos, que permitem ao ser humano interagir e significar o mundo, mostram-nos um caminho promissor para a investigação psicológica dos fatores culturais pessoais ou compartilhados. Analisar, pois, de que modo a mediação semiótica tem origem para cada pessoa nos traz elementos de sua construção de sentido para o mundo e para seu *self*. Uma vez que tal construção está associada a seu passado e, paralelamente, orientada para seu futuro, podemos compreender o presente como esse instante fronteiro que nos permite criar o próximo momento (Valsiner, 2012). Neste sentido, tanto o passado quanto o futuro conferem sentido ao presente; e o presente, por sua vez, demarca o futuro por meio da apresentação semiótica da experiência passada (Valsiner, 2012).

O processo de atribuição de sentido, portanto, dá-se em uma fronteira temporal, cuja irreversibilidade do tempo (Sato et al., 2013; Valsiner, 2012) caminha em oposição à organização semiótica das experiências vivenciadas. Deste modo, Valsiner (2012) considera que “estar” no presente se trata de uma experiência liminar no espaço e tempo irreversíveis. O presente se caracteriza, pois, como a fronteira que torna possível a demarcação entre o instante

anterior e o instante seguinte, separando-os enquanto, paradoxalmente, os une. Sem o presente como fronteira, não se pode definir ou identificar qualquer outro elemento temporal.

Esse espaço do “entre” exige, pois, grande atenção no que se refere aos fenômenos psicológicos, uma vez que pode ser a chave para compreendermos a fluidez das relações entre diferentes elementos da dinâmica humana (Marsico, 2011), que compõem seu desenvolvimento. Ainda de acordo com essa autora, o espaço denominado de fronteira não é um elemento divisível, assim como não se trata de um “nada” a ser ignorado no campo da conceituação. Ao contrário, a importância das fronteiras na dinâmica humana se enfatiza pela ideia de que todo processo de desenvolvimento se situa num tempo e espaço, cuja demarcação se dá pela inserção do elemento “entre”. O que é, pois, esse elemento? O que acontece nele que atribui existência ou sentido às demais partes sistêmicas?

De acordo com Marsico (2011), a observação simultânea de diferentes espaços demarcados pelas fronteiras mostra-nos que elementos de “dentro” e “fora” não estão definitivamente separados, mas interagem entre si. Neste sentido, a própria zona fronteira seria composta por algo que é “metade dentro” e “metade fora”. Essa junção de metades se relaciona de maneira contínua e descontínua, em suas diferenças e semelhanças, configurando um espaço permeável de divisão e conexão (Marsico, 2011).

Fronteiras são espaços dinâmicos, não sendo configuradas como instâncias estáticas. Deste modo, devemos considerar o movimento e a locomoção como eventos inerentes a seu funcionamento (Marsico, 2013). Em diálogo com essa perspectiva, Valsiner (2020) expõe que a natureza das fronteiras colabora para sua ultrapassagem, por estas possuírem em sua estrutura zonas de trânsito, através das quais os elementos podem cursar de um lado para outro. Deste modo, as fronteiras separam e aproximam elementos de forma contínua, integrando-os e organizando-os. Neste sentido, o desenvolvimento humano ocorre num processo de continuidades e descontinuidades biopsicossociais que acontece nas zonas fronteiriças, as quais delimitam mudanças - situadas em um tempo e espaço - e, ao mesmo tempo, promovem-nas.

A lógica co-genética (Herbst, 1995), que integra a fronteira como parte significativa do sistema sem a qual não haveria os demais elementos, permite-nos pensá-la igualmente como fundamental no processo desenvolvimental, cuja presença proporciona o fim e o início fluido entre períodos do desenvolvimento. Ou seja, sem fronteiras, não existem mudanças, pois não há antes ou depois. É por meio das fronteiras que o desenvolvimento humano adquire caráter de mudança e continuidade. Deste modo, as perspectivas de estudo do desenvolvimento humano devem buscar compreender os processos psíquicos que ocorrem nas chamadas zonas

fronteiriças (Valsiner, 2020) e como estes são experienciados por cada pessoa e integrados a seu *self*, em constante movimento.

Para Marsico e Tateo (2017), o *self* não é uma condição estática e sólida da identidade humana, mas um sistema semiótico e dinâmico cuja tensão constante faz parte de sua integridade. Essa concepção de *self* dialoga diretamente com a natureza dinâmica e ambígua das fronteiras que permite concebermos o desenvolvimento humano como um processo de mudanças. Afinal, conforme já falamos anteriormente, é por meio das tensões internas e externas que a mudança ocorre. Devemos pensar todo esse movimento, todavia, não como um processo causal e previsível, pois o *self* não se trata de um organismo que, inevitavelmente, se adapta às mudanças ambientais ou busca por homeostase. Para compreendê-lo, devemos considerar sua integridade tensional constitutiva ou sua tensegridade (Marsico e Tateo, 2017) assim como seu esforço pela continuidade do sistema, por meio do uso de recursos (Zittoun, Duveen, Gillespie, Ivanson & Psaltis, 2003; Zittoun, 2007) diante de dificuldades encontradas na trajetória pessoal.

Os recursos são compostos por elementos da cultura que, segundo Zittoun (2007) podem ser utilizados na regulação de experiências adversas vivenciadas pelo indivíduo. Apesar de se valer de artefatos da cultura compartilhada – tais como as palavras, a música ou as imagens –, a significação em torno de determinado elemento e sua aplicação em uma trajetória pessoal compõem uma estratégia individual de construção de recursos. Essa construção, todavia, muitas vezes não se configura como uma ação conscientemente intencional (Zittoun et al., 2003), mas tem grande efeito na regulação de experiências psicológicas e auxílio de transições desenvolvimentais.

A tensão emergente de vivências aparentemente opostas, que coexistem numa unidade sistêmica, pode contribuir para o surgimento de novas significações e, conseqüentemente, para mudanças no *self*. Deste modo, a tensão integrante do *self*, denominada de tensegridade (Marsico e Tateo, 2017) não deve ser extirpada do sistema como um elemento indesejável a seu funcionamento, pelo contrário, ela o compõe e o auxilia a estar em constante desenvolvimento.

Considerando tais processos, algumas perspectivas em psicologia cultural – tais como a Abordagem da Equifinalidade da Trajetória (TEA) –, buscam orientar a análise teórica, metodológica e epistêmica dos signos humanos em uma trajetória que se sustenta junto ao conceito de tempo irreversível (Sato et al., 2013). A Abordagem da Equifinalidade da Trajetória (TEA) adota como tarefas centrais: analisar unidades molares em vez de elementos descontextualizados; considerar tensões que operam na linha fronteira entre passado e futuro.

Sato et al. (2013) organizam a TEA em três subcomponentes: a) Três Modelos de Gênese (TLMG), que consideram a organização dos signos pelo *self*, de maneira dialógica, nos níveis da microgênese, da mesogênese e da ontogênese; b) Amostragem Estruturada Historicamente (HSS), que analisa pontos de equifinalidade nos multi-cursos de uma trajetória, considerando a diversidade de suas possibilidades reais ou imaginárias; c) Modelo de Equifinalidade da Trajetória (TEM), um modelo teórico-metodológico que se debruça sobre os pontos de equifinalidade e pontos de bifurcação numa trajetória situada em um tempo e espaço específicos, em sua natureza de irreversibilidade.

De acordo com Sato et al. (2013), os três modelos de gênese anteriormente mencionados auxiliam na análise do surgimento de signos. A trajetória de vida é, pois, um contexto fértil para esse tipo de análise, por se tratar de um processo propício à criação de signos, cuja emergência pode advir de pontos de equifinalidade ou por meio de pontos de bifurcação. Estando estes últimos situados no presente, podemos compreendê-los como elementos limítrofes, situados no tempo e espaço que se configuram como metade passado e metade futuro (Sato et al., 2013). Em outras palavras, o ponto de bifurcação como presente, situado entre um evento e outro, pode ser entendido como uma fronteira entre o passado e o futuro, num tempo irreversível.

Pois esta fronteira, guiando a trajetória humana para o futuro - que se torna o presente e, logo em seguida, o passado -, se configura, ao mesmo tempo, como um ponto de bifurcação entre a trajetória vivenciada e sua alternativa imaginária, uma espécie de passado imaginário: aquilo que poderia ter acontecido. Ao contrário do que podemos pensar, esses eventos (ponto de equifinalidade e sua alternativa imaginária) não são pólos opostos, mas elementos complementares numa trajetória de vida (Sato et al, 2013).

O esquema triádico abarcado pela TEA, portanto, dialoga com os conceitos abordados no presente estudo, ao considerar e enfatizar o paradoxo e a complementaridade dos fenômenos humanos em suas trajetórias. Além disso, a TEA contribui para o aprofundamento e visualização das nuances teóricas e aspectos epistemológicos da psicologia cultural, enfocando, ainda, a natureza idiográfica de sua metodologia científica.

5.0 Objetivo geral

O objetivo geral deste trabalho é analisar as trajetórias de vida de jovens músicos de uma orquestra sinfônica, vinculada a um programa de desenvolvimento social, compreendendo continuidades e descontinuidades de suas vivências com a música e com o ingresso à orquestra.

5.1 Objetivos específicos

Os objetivos específicos deste estudo são:

1. Identificar pontos de bifurcação nas trajetórias de jovens músicos de orquestra, no que se refere a suas vivências com a comunidade de origem, com a música e com a orquestra;
2. Analisar os tipos de fronteiras pelas quais jovens músicos transitam, a partir de sua inserção no programa educação musical e, mais especificamente, de sua experiência como músico de orquestra;
3. Compreender possíveis dificuldades ou recursos semióticos ou afetivos experienciados por jovens músicos frente às fronteiras, nas diversas esferas de suas vidas.

6.0 Método

Este trabalho é um estudo de natureza qualitativa, de caráter exploratório, idiográfico e interpretativo, compreendido como um estudo de três casos individuais, cuja análise de material empírico será realizada por meio da Psicologia Cultural de orientação Semiótica. Nos aspectos analítico e interpretativo, serão abordados, especialmente, os conceitos de fronteiras psicológicas e tensegridade; os elementos da Abordagem da Equifinalidade da Trajetória (TEA) e do Modelo de Equifinalidade da Trajetória (TEM).

6.1 Considerações sobre o Modelo de Equifinalidade da Trajetória (TEM)

O Modelo da Equifinalidade da Trajetória (TEM) é um método em psicologia cultural que surgiu com a reflexão de que a noção de tempo é uma consideração crucial no estudo do desenvolvimento humano (Sato, Hidaka e Fukuda, 2009). De acordo com Sato et al. (2009), as ciências humanas e, especialmente a ciência psicológica, podem cair na armadilha de

desconsiderar o tempo em suas pesquisas, uma vez que anseiam por resultados estáveis. Tomar o tempo como uma compreensão básica dos fenômenos humanos é analisá-los como eventos singulares, uma vez que o tempo tem a característica de ser irreversível, ou seja, de nunca repetir qualquer acontecimento (Valsiner & Sato, 2005).

Em contraponto a essa cegueira científica, que busca descrever fenômenos estáveis, mesmo diante do dinamismo da vida (Sato et al., 2009), o TEM é um método que visa a descrever e analisar o desenvolvimento humano sob a perspectiva da psicologia cultural semiótica, compreendendo o ser humano como um sistema aberto, ou seja, um ser vivo que depende do ambiente para se desenvolver (Valsiner & Sato, 2005). As vivências humanas estão, portanto, sempre situadas em um espaço e em um tempo específico. Se visamos a uma pesquisa científica que analise cursos da vida humana em seu dinamismo, portanto, o tempo irreversível precisa ser uma noção fundamental do método em psicologia.

Considerando o curso vital como um processo situado no tempo irreversível, as trajetórias humanas coletivas podem apresentar aspectos que se assemelham temporariamente (Valsiner & Sato, 2005). Estes aspectos de similaridade são chamados de Pontos de Equifinalidade da Trajetória (EFP). O TEM considera que os pontos de equifinalidade presentes nas trajetórias de diferentes indivíduos são oriundos de multicursos marcados pelas singularidades de cada experiência. Deste modo, as diferentes trajetórias apresentarão, com relação à coletividade, semelhanças e diferenças. A essas últimas, denominamos de Pontos de Bifurcação da Trajetória (BFP). Os pontos de bifurcação demarcam as singularidades nas vivências humanas e nas narrativas sobre o passado, o presente ou o futuro.

Em uma pesquisa, o EFP deve ser definido pelos pesquisadores, de acordo com os objetivos do estudo. A partir desse ponto de equifinalidade, os participantes de uma pesquisa devem ser convidados a narrar suas trajetórias retrospectivas, suas vivências atuais e as suas expectativas para o futuro (Valsiner & Sato, 2005). Os pontos anteriores e posteriores ao EFP são chamados de pontos de passagem (Sato et al., 2013), que podem se caracterizar como pontos de passagem obrigatória (OPP), como a queda de dentes de leite em crianças, ou pontos de passagem de ordem menos previsível e mais individual (Valsiner & Sato, 2005). Os pontos de passagem que se apresentam em uma trajetória como uma opção a ser escolhida ou seguida é chamado de Ponto de bifurcação.

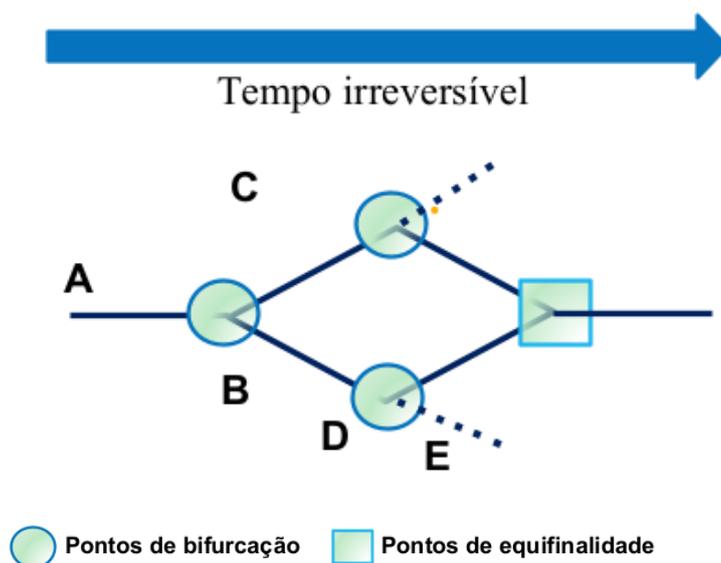


Figura 2: Noções básicas do TEM no tempo irreversível (Sato et al., 2013)

A atribuição de sentido ao passado e ao futuro é, portanto, parte importante do processo desenvolvimental. É dessa atribuição que emergem os signos associados às trocas entre pessoa e ambiente. A análise desses processos de significação, com foco nas fronteiras que emergem entre elementos ou entre momentos (que aconteceram, que o indivíduo imagina que poderiam ter ocorrido ou que poderão ocorrer), nos leva a uma melhor compreensão do desenvolvimento humano.

6.2 Delimitações do estudo

6.2.1 Contexto

Este estudo foi desenvolvido na sede de ensaios da Orquestra Juvenil da Bahia, o Parque do Queimado, localizado no bairro da Liberdade. Apenas recentemente esse espaço se tornou a sede oficial do NEOJIBA, mas sua antiga e prestigiada estrutura é considerada um patrimônio histórico nacional, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 1997. A história desse parque se inicia há mais de quatro séculos, quando padres jesuítas descobriram ali uma importante fonte de água. No século XIX, foi construída no local a primeira companhia de distribuição de água do Brasil, tendo sido inaugurada com as presenças de Dom Pedro II e da imperatriz Teresa Cristina. Em 2014, o

Parque do Queimado foi cedido para o Instituto de Desenvolvimento Social pela música (IDSM), se tornando sede do NEOJIBA.

O parque possui 10 mil metros quadrados, e sua área verde conta com árvores antigas e novas mudas de ipê, pau-brasil e jacarandá, plantadas pelas crianças e jovens integrantes do programa, numa iniciativa do IDSM de preservação ambiental e cuidado com a natureza. A estrutura física do espaço foi reformada por cerca de 03 anos, a fim de atender às necessidades do NEOJIBA. Com isso, as salas de concerto de câmara e ensaios, assim como as salas para estudos individuais ou de pequenos grupos são ambientes aconchegantes e propícios às respectivas atividades ali desenvolvidas.

Além dos ensaios de orquestra, apresentações abertas ao público e aulas, o Parque do Queimado abriga os setores de Diretoria musical, Diretoria educacional, Desenvolvimento social, Comunicação e produção. Também no local se encontram os arquivos físicos e digitais do NEOJIBA. O Parque do Queimado está localizado no bairro Liberdade, em Salvador, e pode ser visitado mediante agendamento prévio, por meio do programa de visitas guiadas.

Durante a Pandemia de Covid-19, as atividades do NEOJIBA se mantiveram no formato exclusivamente *on-line* por cerca de 1 ano e meio. Em agosto de 2021, todavia, as atividades presenciais voltaram a acontecer, norteadas pelos protocolos recomendados pela Organização Mundial da Saúde (OMS), assim como pelos órgãos nacionais e municipais de saúde, como distanciamento social, uso de máscaras, questionário sobre contato com a Covid-19, higienização das mãos, entre outros.

Devido aos cuidados exigidos pela pandemia, a Orquestra Juvenil da Bahia tem mantido ensaios com turmas menores, ora dividida entre sopros, percussão e cordas, ora alternando o número de músicos dessas categorias presentes em cada turma, de modo que todos possam criar uma unidade de orquestra, ainda que em número reduzido. Os ensaios fixos ocorrem às segundas-feiras, quartas-feiras e sextas-feiras, das 10h00min às 12h00min. Sendo que, a depender de outras demandas, mais encontros podem ocorrer durante a semana. A Orquestra Juvenil da Bahia possui, atualmente, cerca de 115 membros no total, incluindo as categorias de sopros, cordas e percussão.

6.2.2 Conexões com o campo

Assim que tive a ideia de onde surgiria o presente trabalho, entrei em contato com os setores de Diretoria Musical, Diretoria Educacional e Desenvolvimento Social do programa NEOJIBA, com vistas a consultar a viabilidade da pesquisa. Em poucos dias, obtive uma

resposta positiva desses setores e, entre compartilhamentos e trocas com minha orientadora, dei início à escrita do projeto. Sempre em contato com os setores mencionados, mantive-os informados sobre as fases de escrita, qualificação e aprovação do projeto em comitê de ética. Estando eu, finalmente, autorizada pelo comitê de ética a iniciar a pesquisa, reuni-me virtualmente com os três setores referidos e com um psicólogo do programa, para uma apresentação formal do trabalho e elucidação de possíveis dúvidas.

A partir desse momento, e diante do convite formal do programa para conhecer presencialmente o local e assistir aos ensaios da orquestra, aproximei-me do campo de pesquisa: o Parque do Queimado, sede do NEOJIBA. Lá, fui apresentada à orquestra juvenil, assisti aos seus ensaios por cerca de 3 semanas e conheci profissionais de diversas áreas, incluindo instrutores, assistentes sociais, técnicos administrativos e a psicóloga que atende às possíveis demandas psicossociais dos membros da orquestra juvenil.

Considero que minha presença constante no contexto do Parque do Queimado tenha sido fundamental para o desenvolvimento da pesquisa, pois facilitou o meu conhecimento da dinâmica do local e a familiarização dos integrantes comigo e vice-versa. Nos primeiros dias, por exemplo, eles me olhavam com curiosidade, assim como eu a eles, tamanho era nosso estranhamento com a situação: eu era a única pessoa externa à orquestra e ao programa que assistia aos ensaios. Mas, depois de algum tempo, muitos dos integrantes passaram a me cumprimentar normalmente e minha presença durante os ensaios se tornou algo comum para eles e para mim.

6.2.3 Participantes

Participaram deste estudo 03 jovens, membros da Orquestra 2 de Julho, também conhecida como Orquestra Juvenil da Bahia, associada ao programa NEOJIBA, da cidade de Salvador. Foram convidadas ao estudo 03 pessoas: 02 pessoas que se identificaram como pertencentes ao gênero masculino e 01, ao gênero feminino, com idades entre 18 e 27 anos (limite de idade estabelecido pelo NEOJIBA). Os músicos e a musicista convidados, que consentiram em participar da investigação, foram entrevistados em uma sala previamente reservada, do setor de Desenvolvimento Social do programa, em horários anteriores ou posteriores aos ensaios.

Os jovens músicos foram selecionados por amostragem não probabilística, em que alguns dos participantes da orquestra foram contactados individualmente durante os intervalos dos ensaios, sendo convidados à pesquisa. Os músicos que aceitaram participar do estudo

agendaram os horários disponíveis para a entrevista e foram apresentados ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que contém as informações do estudo. Os nomes mencionados neste estudo são fictícios e foram escolhidos livremente pelos participantes. No quadro a seguir, encontram-se as principais informações sobre eles:

Nome	Idade	Gênero	Profissão	Cor	Escolaridade	Renda <i>per capita</i>	Função na orquestra
Salatiel	22	M	Estudante	Preto	Superior em curso	< 1,5 salário mínimo	Oboísta
Matryovsk	25	M	Estudante	Branco	Superior em curso	< 1,5 salário mínimo	Violinista
Maria	23	F	Estudante	Branca	Superior em curso	> 3 salários mínimos	Oboísta

Quadro 1: Participantes do estudo

6.3 Procedimentos de coleta de dados

Como instrumentos de coleta de dados, foram aplicados o questionário sociodemográfico, a entrevista narrativa e a ferramenta nomeada como Cartões de evocação de palavras. O questionário sociodemográfico visa a buscar informações básicas, socioeconômicas e de autodeclaração, como gênero, renda *per capita* familiar, idade, entre outros. A entrevista narrativa, por sua vez, é uma técnica de construção de dados qualitativos, cuja aplicação deve ocorrer com o mínimo possível de intervenções do pesquisador (Bauer & Gaskell, 2017), estimulando-se a fala livre do participante, evitando-se interferências bruscas na história contada ou respostas superficiais.

As entrevistas narrativas deste trabalho tiveram uma duração média de 60 minutos com cada participante e foram realizadas por meio da seguinte frase norteadora: “Narre sua história com a música, desde seu primeiro contato com essa arte até hoje”. A partir dessa frase, foram evitadas quaisquer interrupções da narrativa, a fim de facilitar a fala livre dos(as)

participantes e, conseqüentemente, uma maior profundidade na expressão de suas vivências individuais. Em caso de pausas prolongadas, que se assemelhavam a uma conclusão da fala, aspectos mencionados – mas pouco aprofundados – pelo participante foram questionados, por meio de questões abertas, para que fossem abordados em maior profundidade.

Buscando facilitar a abordagem dos temas que constam nos objetivos deste estudo, especialmente no que se refere aos aspectos relacionais entre as esferas diversas da vida do indivíduo e suas emoções, os participantes foram convidados a utilizar os cartões de evocação de palavras, uma adaptação da ferramenta denominada Cartões de desenho, utilizada por Mele, Espanhol, Carvalho e Marsico (2020), que, por sua vez, está fundamentada em estudos anteriores de Mele e Marsico (2019) e Monteiro (2017).

Esta ferramenta foi aplicada a partir de *post-its*, nos quais os participantes foram convidados a inserir, em ordem hierárquica, cinco palavras referentes a cinco aspectos que consideram mais importantes em sua trajetória com a música. Feito isso, os *post-its* foram expostos sobre a mesa e, em seguida, um deles (escolhido de forma aleatória) foi retirado pela pesquisadora. Foi solicitado, com isso, que o participante falasse sobre como se sentia sem a presença do item suprimido em sua vida. Após a conclusão da fala do participante, o item suprimido retornou à mesa e outro *post-it* foi excluído, sendo repetida a questão de como o participante se sentia com a ausência do item. Isso se repetiu até que os cinco aspectos foram abordados em sua relação com os demais.

A aplicação das entrevistas narrativas e dos cartões de evocação de palavras foram gravados em áudio e transcritos para análise posterior.

7.0 Considerações éticas do estudo

Para a realização desse estudo, foram observadas as recomendações da Resolução 466 (Brasil, 2012) e a Resolução 510 (Brasil, 2016) que dispõem sobre pesquisa envolvendo seres humanos no Brasil. A coleta de dados foi iniciada somente após autorização do projeto de pesquisa junto ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, ao qual foram submetidos os documentos necessários, incluindo o Termo de Coparticipação, assinado pela Direção Musical e pela coordenação de Desenvolvimento Social do NEOJIBA, contendo a autorização para a pesquisa. 03 jovens foram convidados à pesquisa e apresentados ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

7.1 Riscos, benefícios e outros aspectos éticos

Considerando os termos da Resolução 510, os seguintes aspectos foram observados:

- **Consentimento livre e esclarecido:** Foi apresentado a todos os participantes o TCLE, no qual constam as informações sobre a natureza da pesquisa, sua justificativa, objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos.
- **Benefícios:** Os participantes do estudo relataram satisfação em narrar suas histórias e em colaborar com uma pesquisa científica. Alguns participantes expressaram que se sentiram bem ao ser escutados e ao recordarem suas trajetórias. A presente pesquisa visa ao aprofundamento da compreensão dos processos de desenvolvimento humano, possuindo o potencial de contribuir para futuras intervenções psicológicas ou sociais em diversos contextos, especialmente naqueles que, como o ambiente do presente estudo, vincula-se ao âmbito da educação. O presente estudo também contribuirá para uma maior visibilidade de projetos de desenvolvimento social e suas repercussões nas trajetórias individuais e coletivas de seus integrantes, contribuindo para uma maior valorização e melhoria de projetos semelhantes, os quais impactam na qualidade e na dignidade da vida humana. Esta pesquisa facilitará reflexões no que se refere ao respeito à individualidade e aos direitos civis, sociais e culturais.
- **Confidencialidade:** A todos os participantes foi garantido o sigilo de informações dadas em confiança e a proteção contra a sua revelação não autorizada. Diante disso, foi solicitado a cada um que escolhesse um nome fictício - de sua preferência - para identificar suas falas nas divulgações científicas referentes ao presente trabalho. Essa solicitação visa a uma maior aproximação entre o protagonismo do participante sobre sua própria história e, sobretudo, à preservação da identidade de cada pessoa entrevistada que, de forma voluntária e gentil, contribuiu com este estudo.
- **Informações de acesso público:** Foi informado a cada participante, de maneira prévia, que os dados coletados no presente estudo farão parte de produções e publicações científicas, especialmente desta dissertação de mestrado, que se encontra acessível a todos, por meio da plataforma institucional da Universidade Federal da Bahia, denominada Repositório UFBA (repositorio.ufba.br).
- **Dano material:** O presente estudo não mobilizou impactos de lesão ao patrimônio de seus participantes. Ela foi realizada no ambiente de ensaio dos músicos participantes,

tendo sido a coleta de dados agendada previamente, de maneira individual, conforme disponibilidade e presença no ambiente da pesquisa.

- **Riscos:** Esta pesquisa apresentou riscos de mobilização de conteúdos emocionais, a partir da narrativa de situações passadas ou futuras que poderiam mobilizar angústia ou emoções desagradáveis. Neste sentido, foi explicitado ao participante, desde o início da pesquisa, que ele poderia desistir do estudo a qualquer momento, não havendo quaisquer penalidades ou ônus pela descontinuidade. Além disso, em caso de surgimento de conteúdos de potencial traumático ou que se apresentassem como demanda terapêutica, o participante seria instruído a buscar atendimento psicológico gratuito no Serviço de Psicologia da UFBA.

8.0 Procedimentos para a análise de dados

Os resultados da pesquisa foram analisados e interpretados sob a perspectiva da Psicologia Cultural Semiótica, considerando a Abordagem de Equifinalidade da Trajetória - TEA (Sato et al, 2013), considerando os aspectos teóricos da TEA e do conceito de fronteiras psicológicas (Marsico, 2011; 2013; 2016. Marsico & Tateo, 2017. Valsiner, 2020) em psicologia cultural.

Demarcada *à priori* como o ponto de equifinalidade na trajetória dos participantes a entrada na orquestra sinfônica juvenil - como acontecimento coletivo do grupo de participantes -, a análise abordou os acontecimentos anteriores a esse ingresso na orquestra e a partir dele. As falas dos participantes foram transcritas e transformadas em mapas ou linhas do tempo individuais, demarcando os principais eventos e falas da narrativa do participante. A seguir, esses dados foram analisados, considerando:

a) Pontos de bifurcação nas trajetórias de jovens músicos de orquestra, no que se refere a suas vivências com a comunidade de origem, com a música e com a orquestra;

b) Tipos de fronteiras pelas quais jovens músicos transitam, a partir de sua inserção no programa educação musical e, mais especificamente, de sua experiência como músico de orquestra;

c) Relações fronteiriças entre as diversas esferas de suas vidas;

d) Possíveis dificuldades ou recursos semióticos/afetivos experienciados por jovens músicos frente às fronteiras, nas diversas esferas de suas vidas.

9.0 Resultados e discussões

9.1 Caso Salatiel: Do descobrimento das notas ao descobrimento de si

Salatiel, 22 anos, gênero masculino, solteiro, sem filhos, preto, nível superior em curso, possui renda *per capita* inferior a 1,5 salário mínimo. Toca oboé, flauta transversal e flauta doce.

Salatiel é estudante universitário do curso de Música (Instrumento) na Universidade Federal da Bahia e bolsista da Orquestra Juvenil da Bahia. Nasceu em uma cidade do Sertão baiano, mas mora em Salvador desde os 15 anos de idade, quando fez uma audição para a orquestra juvenil do NEOJIBA. Atualmente, mora com um amigo, também estudante universitário. Salatiel ingressou no NEOJIBA em 2014 e, desde então, fez diversas apresentações pelo Brasil, em estados como São Paulo e Minas Gerais, assim como em várias cidades pelo Sudeste e Nordeste do país, tais como: Campos do Jordão-SP, João Pessoa-PB, Maceió-AL, Caruaru-PE e Natal-RN. Além disso, Salatiel já se apresentou em duas turnês internacionais, na Itália, Suíça e França, nos anos de 2016 e 2018, sendo que neste último ele ocupava a função de chefe de naipe. As atividades semanais de Salatiel são distribuídas entre demandas da universidade, monitoria do NEOJIBA e ensaios orquestrais. A figura a seguir, expõe um resumo da trajetória de Salatiel:

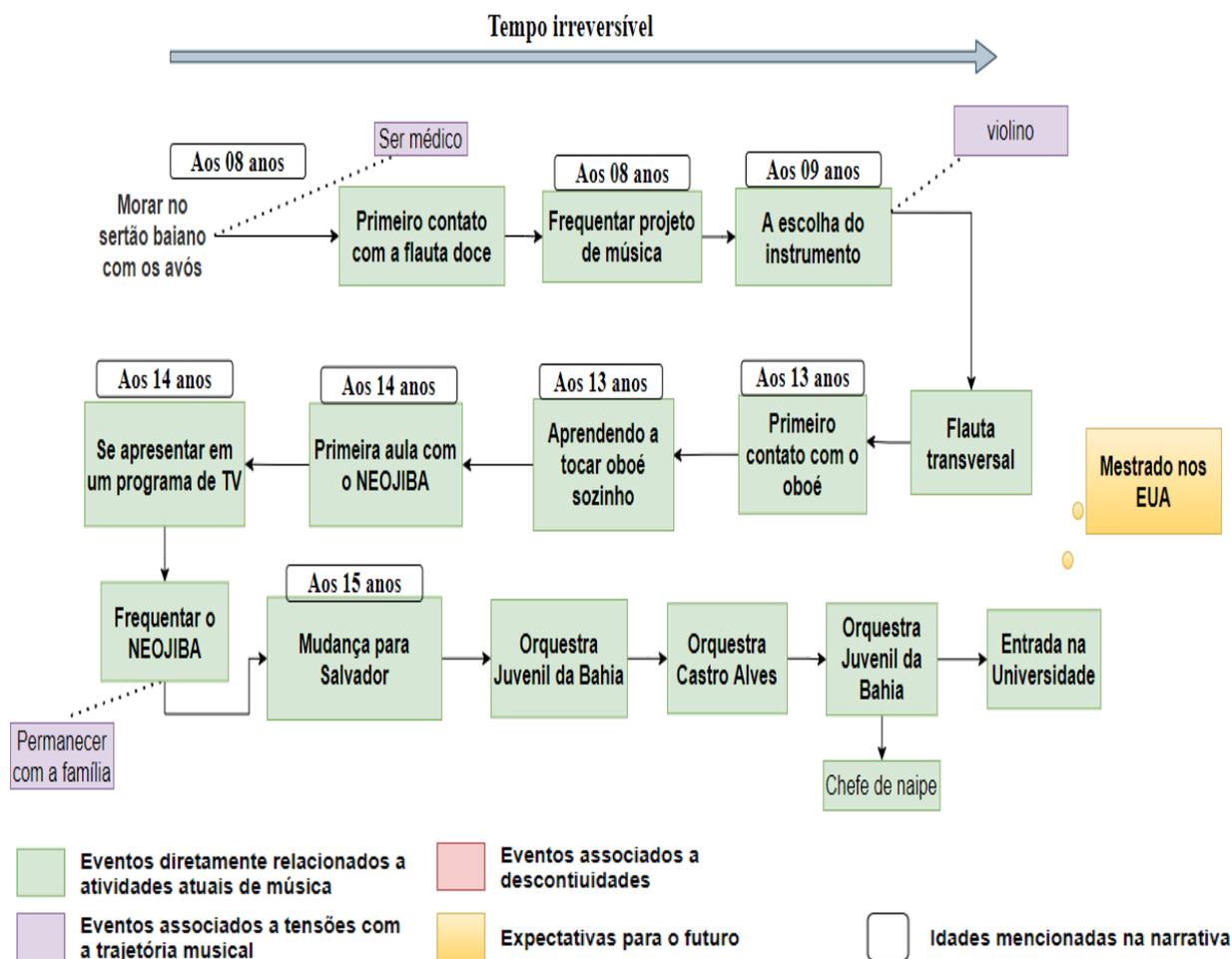


Figura 3: Resumo do caso “Salatiel: do descobrimento das notas à descoberta de si”

Salatiel tinha 08 anos de idade quando teve seu primeiro contato com um instrumento musical. Até então, ele gostaria de estudar, ser médico e trabalhar na empresa da família, no interior da Bahia. Um dia, porém, ele vê um amigo tocando uma flauta doce e fica encantado. Ele pergunta ao amigo onde ele aprendeu a tocar a flauta doce e o amigo lhe apresenta a existência de um projeto de música da cidade. Interessado em conhecer o projeto, Salatiel se inscreve e começa com a flauta doce. A criança que conseguisse tocar as músicas na flauta doce passava para a fase de aprender teoria musical e de escolher um instrumento. Salatiel aprendeu todas as músicas em uma semana e logo ingressou na fase da teoria musical.

O projeto de música local era um projeto recente, fundado a partir de um desejo comunitário e sustentado por doações. Até aquele momento, o projeto tinha recebido apenas a doação de instrumentos de cordas, sendo a flauta transversal o único instrumento de sopros ali existente, em apenas uma unidade, que estava ocupada por uma menina. Salatiel, diante das opções disponíveis, escolheu o violino para tocar. Após alguns meses, porém, ele não estava

satisfeito com essa escolha e estava encantado com a flauta transversal que, certa vez, viu uma colega do projeto tocando.

Como mencionado anteriormente, porém, essa flauta era a única unidade disponível no projeto, então para Salatiel tocá-la, a menina teria de abdicar do instrumento. Salatiel se agarrou a essa possibilidade e todos os dias torcia por isso em silêncio. Cerca de um ano depois, a menina da flauta transversal decidiu sair do projeto de música e Salatiel rapidamente se candidatou para substituí-la no instrumento. Ele conseguiu a vaga, mas havia um problema: o projeto não tinha professor de instrumentos de sopros, e ele teria de aprender a tocar a flauta transversal sozinho. A saída que Salatiel encontrou para esse problema foi pedir ajuda para a ex-integrante do projeto, a que ele agora sucedia. A menina, por sua vez, aceitou ensinar a flauta transversal para Salatiel, que ia frequentemente à casa dela para as aulas.

Salatiel aprendeu a tocar flauta transversal e continuou com o instrumento por mais cinco anos. Nesse período, o projeto do qual Salatiel fazia parte começou a desenvolver a categoria de instrumentos de sopros. Foi quando o projeto recebeu uma doação de um oboé, e o maestro o ofereceu a Salatiel. Salatiel nunca tinha visto um oboé, tampouco sabia como tocá-lo. Também não havia professor de oboé na cidade ou videoaulas na internet.

Salatiel levou o instrumento para casa e passou uma semana inteira tentando extrair dali algum som, mas não saía nada. Até que, um dia, ele teve a ideia de molhar a palheta do oboé e ver o que aconteceria. Foi assim que ele descobriu que, para extrair som do oboé, é necessário molhar a palheta para as canas grudarem. Depois disso, ele tinha o desafio de descobrir como fazer todas as notas no instrumento. Para isso, Salatiel foi tocando aleatoriamente os sons do instrumento e, quando encontrava um som que ele reconhecia como determinada nota, ele anotava. Assim, Salatiel descobriu todas as notas e começou a tocar músicas no oboé.

Seis meses após esse período, Salatiel teve sua primeira aula de oboé, com uma professora do NEOJIBA, que ficou surpresa ao saber que ele nunca tinha tido aulas do instrumento e, contudo, já o tocava daquela maneira. Essas aulas com a professora do NEOJIBA foram episódicas e Salatiel continuava morando em sua cidade de origem. Nesse período, recebeu o convite para tocar um solo de oboé no palco de um programa de televisão, acompanhado por uma conhecida orquestra sinfônica nacional. Foi a primeira vez que Salatiel saiu da Bahia para conhecer outro estado, e esta foi uma vivência que transformou sua vida, pois, a partir desse dia, Salatiel decidiu se dedicar ao instrumento de maneira mais aprofundada e ingressar para o programa NEOJIBA.

Esse ingresso, porém, não foi um evento linear na vida de Salatiel: ele se deparou com ambiguidades, medos e incertezas, posto que havia uma grande diferença em frequentar o

projeto local e o NEOJIBA, localizado em Salvador-BA. Salatiel tinha apenas 15 anos de idade quando realizou uma audição, entrou para a Orquestra Juvenil da Bahia e se mudou para Salvador, sozinho. Os avós, com quem morava, oscilavam entre incentivar que ele se mudasse, a fim de realizar o seu sonho, e pedir que o neto ficasse perto deles. Salatiel, finalmente, decidiu partir e teve de lidar com um novo contexto escolar, a distância da família, o cotidiano de uma nova cidade e os desafios de integrar uma orquestra conhecida internacionalmente. A princípio, a família de Salatiel tentou apoiá-lo, caso precisasse, mas nunca foi prestigiá-lo em suas apresentações.

Uma tradição do NEOJIBA é incentivar que os integrantes do programa e da orquestra convidem seus familiares a assistirem aos concertos. Salatiel se lembra com tristeza que os seus colegas de orquestra sempre tinham muitos familiares presentes nas apresentações, enquanto ele sempre saía sozinho do teatro.

Tendo entrado de imediato em uma orquestra musicalmente avançada e que exigia um conhecimento que Salatiel considerou não ter naquele momento, ele e seus professores reconheceram a necessidade de dar um “passo atrás”. A fim de oportunizar conhecimentos que Salatiel não acessara antes, como autodidata no oboé, ele foi remanejado para a Orquestra Castro Alves (OCA), uma orquestra pré-juvenil. Na OCA, Salatiel pode aprender e evoluir na música, com peças menos complexas em comparação àquelas dispostas no repertório da Orquestra Juvenil. Com a OCA, Salatiel realizou uma turnê pelo Nordeste e, no ano seguinte, ingressou novamente na Orquestra Juvenil da Bahia.

Com a Orquestra Juvenil da Bahia, Salatiel fez duas turnês internacionais, uma turnê pelo Sudeste e se tornou chefe de naipe por dois anos. Aos 18 anos, Salatiel ingressou na Universidade para o curso de instrumento e, atualmente almeja se formar e, futuramente, cursar um mestrado acadêmico nos Estados Unidos da América (EUA).

9.1.1 Os cartões de evocação de palavras

Ao longo da trajetória de Salatiel, alguns aspectos foram fundamentais para as decisões e vivências que ele teve no passado, tem no presente e constrói, imaginariamente, para seu futuro. Esses aspectos foram evocados por Salatiel durante a aplicação do instrumento Cartões de evocação de palavras. Nesse processo, Salatiel foi convidado a explorar as relações fronteiriças entre os pontos mais importantes de sua trajetória. Como os demais participantes, Salatiel ficou livre para falar ou não sobre cada um dos cartões, à medida em que os escrevesse.

Ele, então, evocou os cinco itens que considerou essenciais para sua história e falou sobre cada um deles. Eles foram escritos na seguinte ordem:

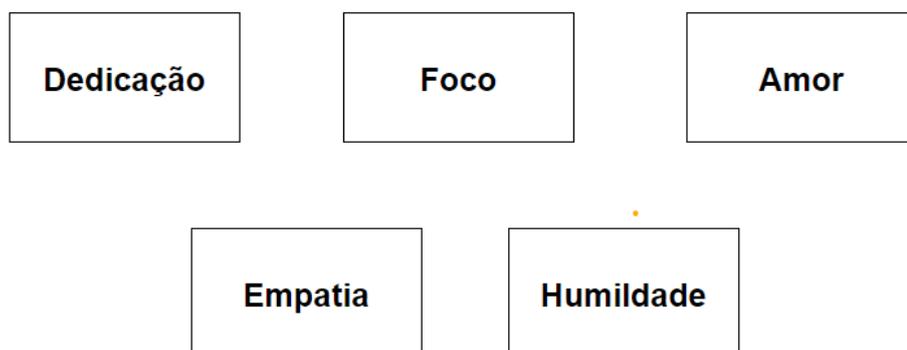


Figura 4: Cartões de evocação de palavras do caso “Salatiel: do descobrimento das notas à descoberta de si”

As justificativas expostas por Salatiel, à medida em que escrevia cada palavra, estão expostas a seguir:

1. Dedicção

Primeiro, eu coloquei aqui "Dedicção", porque eu acho que é a base de tudo, não só tecnicamente no instrumento, mas dedicação psicológica e de corpo, que a gente tem que ter com a música. Com o instrumento, a gente tem que ter dedicação de treinar todos os dias, estudar a parte técnica todos dias e a gente também tem que ter a dedicação de se doar sempre, sempre se doar. Eu não consigo fazer nada pela metade, principalmente com o oboé: para o oboé, eu me doo todo, por completo, então é uma dedicação diária que a gente tem que ter.

2. Foco

Se a gente tem foco, a gente busca aquilo e a gente se dedica para aquilo. E nesse meio da música, principalmente aqui no Brasil, é muito complicado a gente ter foco porque as expectativas que a gente tem são baixas, né? E isso bate um desespero... Então você tem que ter foco. Você tem que sempre trabalhar o seu psicológico: "esse é meu plano, eu vou fazer funcionar o meu plano e eu vou conseguir alcançar o que eu quero".

3. Amor

Eu amo muito o que eu faço, eu não me imagino fazendo, hoje em dia, mas nenhuma outra coisa, a não ser tocar oboé, o que às vezes é assustador, porque... sei lá, eu acho que na vida a gente não precisa ser só uma coisa, a gente pode ser várias coisas... só que... sei lá, eu acho que... eu amo tanto o oboé, que eu não preciso de mais nada! Quando eu ouvi o som desse instrumento tocar pela primeira vez, eu falei: "é isso que eu quero, esse som é maravilhoso, tocou meu coração".

4. Empatia

Como eu falei, quando eu entrei no NEOJIBA, eu não sabia nada, eu sabia o que eu tinha aprendido sozinho e de duas ou três aulas que eu tive quando eu vim para cá, e os meus colegas tiveram muita empatia comigo, de ter paciência e me ajudar... E errar e fazer de novo e... realmente entender que tudo aquilo era muito novo para mim...

5. Humildade

Escrevi "Humildade" porque eu acho que é o que a gente tem que ter sempre, principalmente nesse meio da música, a gente vai conhecer muita gente que não é humilde... Não importa se você toca, se é o melhor oboísta do mundo, se você não tem humildade, para mim você não é nada... A humildade é o que me mantém de pé no chão sempre.

9.2 Análise do caso “Salatiel: Do descobrimento das notas à descoberta de si”

Demarcada *à priori* como o ponto de equifinalidade, a entrada na orquestra sinfônica juvenil é um acontecimento coletivo do grupo de participantes do presente estudo. A análise de dados abordou os acontecimentos anteriores a esse ingresso na orquestra (considerando a narrativa retrospectiva) e a partir dele, considerando relatos sobre o presente e as expectativas para o futuro. A análise de cada trajetória abarca os principais eventos da vivência individual, localizando-as nos seguintes tópicos de interesse: a) Pontos de bifurcação na trajetória; b) Tipos de fronteiras na trajetória de Salatiel; c) Relações entre fronteiras; d) Possíveis dificuldades ou recursos semióticos/afetivos experienciados.

9.2.1 Pontos de bifurcação na trajetória de Salatiel

O primeiro ponto de bifurcação encontrado na trajetória de Salatiel aparece já no início de sua narrativa, quando ele diz que, aos 08 anos de idade, gostaria de ser médico, mas a música aparece como uma nova possibilidade para sua vida. Sobre essa primeira opção, a ideia de ser médico, Salatiel expõe:

Minha família tem uma empresa grande e todo mundo ou tem que ser médico ou tem que ser fonoaudiólogo. E comigo não ia ser diferente. Eu queria essa mesma coisa, foi o exemplo que eu sempre tive: "eu tenho que me formar, eu tenho que trabalhar naquele lugar, eu tenho que ganhar dinheiro... E eu tenho que casar".

Ao se deparar com um amigo tocando flauta doce, contudo, nesse caminho que lhe parecia certo, abriu uma oportunidade impensada anteriormente: a possibilidade de conhecer um projeto de música e aprender a tocar um instrumento musical. O que aconteceu a seguir dialogou diretamente com aquele primeiro encantamento de Salatiel com o som da flauta: ele passou a integrar o projeto musical local e, a partir disso, outras possibilidades surgiram em sua vida. Esse ponto de bifurcação apresentou para Salatiel uma escolha: trabalhar na empresa da família não era mais um caminho obrigatório. Esse ponto de bifurcação está representado na figura abaixo:

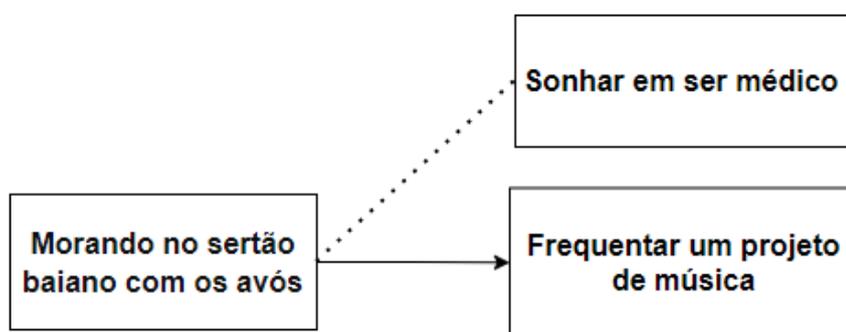


Figura 5: Ponto de bifurcação associado ao ingresso na música.

A partir da decisão de frequentar o projeto de música e, quiçá, mudar de sonho para si, Salatiel passou a se conectar, cada vez mais, com a música, atividade que lhe mobilizava encantamento e medo: ele amava o que fazia, mas tinha medo de não ser bom o suficiente para

aquela carreira. Esse tensionamento, paradoxalmente, lhe mobilizou mal-estar e, por outro lado, impulsionou-lhe a se dedicar, cada vez mais, à sua evolução na música.

Foi com essa ideia de estudar e se aprofundar mais na atividade musical, que ele passou a cogitar uma mudança de cidade, do sertão para a capital, com o objetivo de integrar o NEOJIBA. Essa possibilidade emergiu na trajetória de Salatiel, mas não sem novas tensões:

Eu acho que foi a mudança mais difícil que já aconteceu, de todas as mudanças da minha vida, porque eu sabia que eu queria muito vir pra cá estudar música, só que eu era muito novo. E aí eu fiquei: "meu Deus, eu vou pra Salvador mesmo? Com 15 anos? eu não sei fazer um arroz, eu não sei fazer nada!". Só que eu queria muito...

Havia aí um contraste entre aquilo que Salatiel queria e aquilo com que precisaria lidar para sustentar essa possível decisão. Com isso, Salatiel tinha diante de si um novo ponto de bifurcação: mudar-se para Salvador e passar a integrar o NEOJIBA ou permanecer em sua cidade de origem. Este ponto de bifurcação pode ser visualizado a seguir:

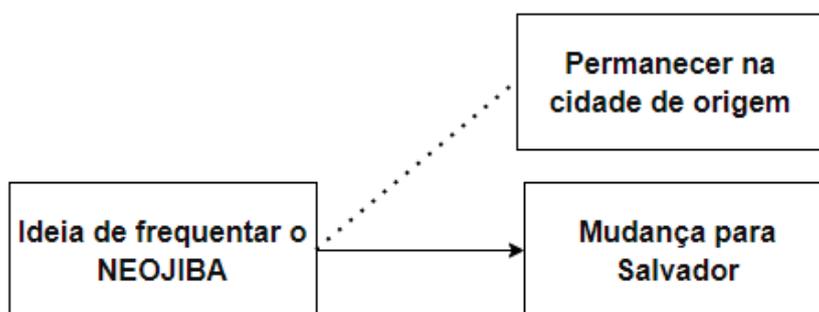


Figura 6: Ponto de bifurcação associado ao ingresso no NEOJIBA.

As vozes da família, especialmente a opinião da avó com quem Salatiel cresceu, exerceram uma série de tensionamentos para a sua decisão, a qual se compunha não somente de ambiguidades identificadas por ele como suas, como também aquelas que advinham de seus familiares, conforme se observa na seguinte fala:

Ao mesmo tempo que minha avó queria que eu viesse, ela não queria que eu viesse. Ela ficava: "Vá... Mas não vá, não", "vá, mas volte."

Vivenciando esse momento crucial, que o colocava entre o desejo de se aprofundar no instrumento ou ficar com a família, Salatiel tomou a decisão de se mudar para Salvador. Com isso, Salatiel precisou se adaptar a uma nova cidade, a um novo colégio e ao NEOJIBA. Com as dificuldades do cotidiano de uma grande cidade, Salatiel conta que, muitas vezes, chorou no caminho para o novo colégio, tamanha era a diferença entre a realidade do interior e aquela que ele agora enfrentava sozinho. Nesse momento da narrativa, Salatiel expressa ter se visto diante de um novo ponto de bifurcação: Voltar para sua cidade de origem ou permanecer em Salvador, conforme se pode observar na figura abaixo:

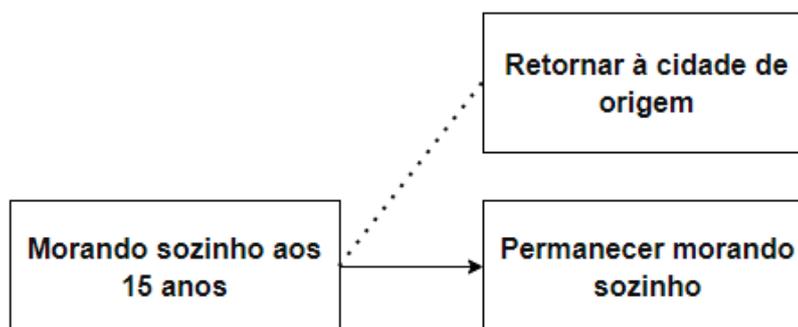


Figura 7: Ponto de bifurcação associado à continuidade no NEOJIBA.

A despeito das dificuldades enfrentadas, Salatiel decidiu continuar em Salvador, pois ali, apesar do estranhamento da nova vida, estava, paradoxalmente, o encantamento da vivência com a música em sua amplitude, algo que o programa NEOJIBA lhe proporcionava, conforme pode se observar no trecho a seguir:

Acho que ter o NEOJIBA na minha vida foi essencial, porque se eu viesse para Salvador sem nenhum propósito, só pra fazer qualquer coisa, eu acho que eu teria voltado para minha cidade.

A relação de Salatiel com o NEOJIBA, neste momento, estava associada às funções de contato com a música e, por conseguinte, de suporte em um momento de adaptação e dificuldades. A música e o NEOJIBA, neste ponto, encontram-se emparelhados e atuam como condições reguladoras para sua permanência na nova cidade.

9.2.2 Tipos de fronteiras na trajetória de Salatiel

A trajetória de vida de Salatiel é marcada pela presença de diversos tipos de fronteiras, sendo que esses podem coexistir em variadas situações. Identificamos em sua narrativa, a ultrapassagem de fronteiras geográficas, culturais, cognitivas e psicológicas. Aprender a tocar sozinho um instrumento jamais visto, por exemplo, configura-se como um importante trânsito através de uma fronteira cultural e cognitiva. Ser convidado a viajar para outro estado e se apresentar em um programa de televisão, assim como realizar turnês no exterior se configuram como eventos de ultrapassagem de fronteiras geográficas, psicológicas e sociais. No âmbito psicológico, a fronteira entre ser médico/não ser médico, seguir na música/não seguir na música também se configuram como eventos de grande relevância na dinâmica de seu desenvolvimento.

Seguir a sugestão do amigo de conhecer o projeto musical local coloca diante de Salatiel uma possibilidade antes impensada. E assim, ele atravessa as fronteiras psicológica e social de possibilidades para o que poderia realizar, no presente ou no futuro. Antes dessa possibilidade com a música, a ideia de “ser médico” parecia-lhe um ponto de passagem inevitável (Valsiner & Sato, 2006) para seu futuro. Nesse movimento de conhecer algo novo, de mudar de instrumento ou de cidade, de fazer escolhas próprias, pautadas em seu próprio desejo, Salatiel ultrapassou fronteiras sociais, cognitivas, culturais, geográficas e psicológicas.

A ultrapassagem de fronteiras, contudo, é um evento complexo e ambivalente, configurando-se um desafio diante do qual o indivíduo pode recuar ou escolher enfrentar. Aceitar o convite de se apresentar em um programa de televisão, por exemplo, representa as tensões vivenciadas por Salatiel diante de uma fronteira geográfica, social e cultural:

Eu ficava com um sentimento estranho às vezes de me sentir uma... Não sei se você já se sentiu assim, como se fosse uma fraude... Tipo: "Meu deus, eu realmente mereço isso que está acontecendo comigo? Mas eu não toco nada, sabe?"

Apesar do sentimento mencionado por Salatiel, ele conseguiu realizar a apresentação e esse evento inaugurou uma nova perspectiva de si e um novo posicionamento diante das possibilidades para seu presente e futuro. Ultrapassar fronteiras geográficas, nesse caso, foi de fundamental importância para que Salatiel visualizasse a possibilidade de ultrapassagem de outras fronteiras psicossociais em sua vida:

Depois dessa porta que se abriu pra mim, eu falei: "é isso que eu quero mesmo, olha o que eu consegui em tão pouco tempo! Eu tenho certeza que eu posso conseguir mais; eu tenho certeza que eu posso me dedicar e eu posso chegar onde eu quero!"

Deparar-se com fronteiras diversas e ultrapassá-las, portanto, é essencial para as mudanças desenvolvimentais ao logo de uma trajetória humana. O esforço para isso, contudo, não é simples e exige do indivíduo que ele construa e fortaleça recursos simbólicos e afetivos para lidar com essas zonas fronteiriças. As fronteiras aproximam e separam elementos (Marsico, 2013) e, por isso, ultrapassá-las pode mobilizar sentimentos ambivalentes: querer/não querer; pertencer/não pertencer; merecer/não merecer. A música representa, na trajetória de Salatiel, um passaporte para que ele transite pelas zonas fronteiriças (Valsiner, 2020), recebendo, a partir disso, seus bônus e ônus por essas ultrapassagens.

Ver-se diante de fronteiras e encontrar uma maneira de transitar através delas envolve uma série de riscos e desafios adaptativos. Descobrir a si mesmo durante esse processo de crescer, renunciando a um caminho aparentemente linear, pode deixar em evidência as potencialidades e desafios de uma trajetória. A imaginação de Salatiel sobre o seu futuro, até determinado momento guiada pelas expectativas da família, ultrapassa fronteiras psicológicas, culturais e geográficas, e ele passa a construir uma trajetória de vida regulada por suas próprias escolhas.

Essa demarcação de autonomia na trajetória de Salatiel pode ser visualizada como um marco em seu desenvolvimento, uma vez que, até então, seus anseios para o futuro eram justificados apenas por fazerem parte de “um segmento na família”. É a partir da aproximação com a música que Salatiel passa a discriminar aquilo que faz parte de uma expectativa coletiva daquilo que ele realmente almeja, expondo para si e para outrem os seus desejos individuais:

Eles sempre me aconselhavam: "ah, você tem certeza que você quer isso? Olha, não dá dinheiro". Eu falava: "mas é o que eu quero, é o que eu gosto".

As relações fronteiriças entre os campos de tensão que evocam concepções aparentemente antagônicas podem suscitar o surgimento de conflitos. Essa tensão, numa lógica estritamente binária, tornaria a coexistência entre esses opostos algo inconcebível. Na lógica cogenética, que considera a fronteira como um terceiro elemento da relação, os aspectos de tensão devem ser analisados conforme sua emergência e suas repercussões. Neste sentido,

Marsico e Tateo (2017) afirmam que as relações entre elementos contrários geram uma tensão fronteiriça que não deve ser excluída do entendimento de *self*, devendo, ao contrário, ser considerada em sua constituição. Segundo os autores, essa tensão constitutiva do *self* provoca a necessidade da emergência de novas significações, insurgindo daí uma interpretação de mundo singular, que compõe a vida psíquica do indivíduo. Essa tensão, que nessa perspectiva é integrante do *self*, denomina-se tensegridade ou integridade tensional (Marsico & Tateo, 2017).

As fronteiras e suas interações tensionais serão ilustradas a partir da perspectiva de dinâmicas do *self*. Todas as figuras que ilustram esses campos de tensão se assentam sobre a estrutura esquemática desenvolvida por Marsico e Tateo (2017). Dito isso, a ilustração seguinte aponta as relações e os campos de tensão que envolvem a interferência da família de Salatiel em contraponto com o campo de escolhas próprias. Esses campos de interferência familiar e autonomia para fazer escolhas próprias compõem campos que se opõem a campos abertos, que contêm suas respectivas negações. A experiência de Salatiel frente a esses campos de tensão está ilustrada abaixo:

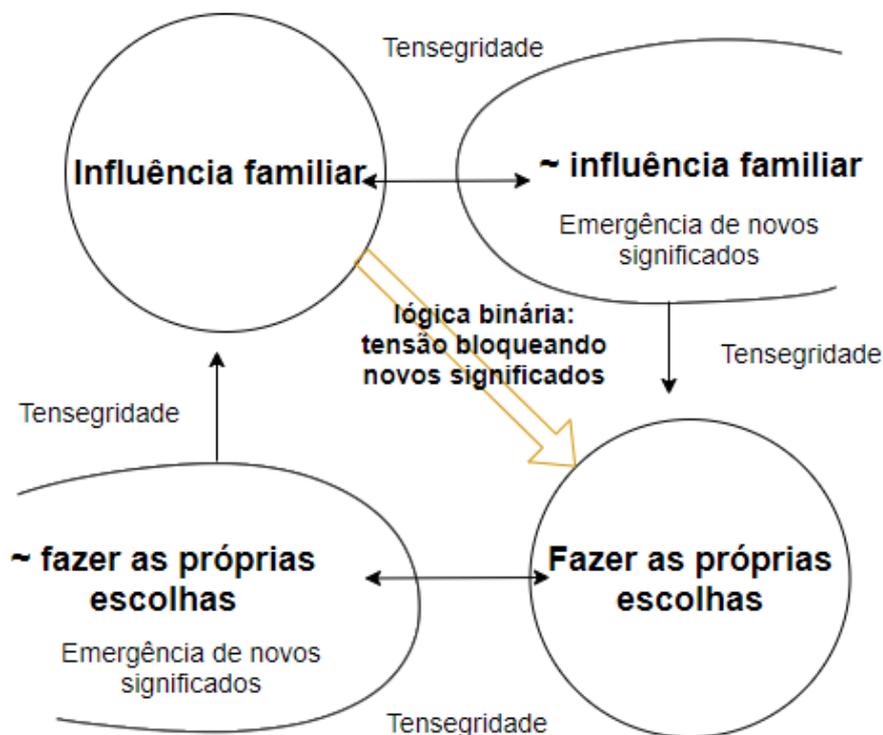


Figura 8: Fronteiras relacionadas à influência familiar na trajetória individual.

Restringir-se às expectativas da família pode ser uma condição de sofrimento, quando fazer as próprias escolhas é uma fronteira que não dialoga facilmente com esse outro campo. Essa vivência dinâmica frente a campos de tensão faz emergir a tensegridade (Marsico & Tateo, 2017), uma tensão que expõe a necessidade de novas significações para o *self*. Conciliar esferas opostas, mantendo ambos os campos em vigência, nem sempre é uma possibilidade e, por isso, fazer as próprias escolhas pode ser uma condição de conflito entre indivíduo e coletividade. Esse tipo de experiência fronteira pode evidenciar relações ambíguas, como aquelas narradas por Salatiel, cuja família ora parece se importar muito com ele, ora parece não ter qualquer aproximação.

Neste ponto, gostaríamos de introduzir a ideia de uma nova função para as fronteiras psicológicas, como elementos com o qual o sujeito não apenas se relaciona, mas também como uma zona que pode ser modificada por ele na construção de recursos. Com o objetivo de estabelecer um limite entre seu espaço individual (ou seus próprios anseios) e as expectativas coletivas, o indivíduo pode atuar na permeabilidade da fronteira, limitando o trânsito de elementos de um lado para outro. A fronteira que restringe as ações de Salatiel à influência da família, por exemplo, foi utilizada como um espaço de atuação para ele, que, ajustando os limites dessa intervenção, cria seu lugar de agência.

No âmbito físico, a fronteira entre o indivíduo e a coletividade é facilmente demarcada pelo seu próprio corpo, a sua própria pele. No âmbito psicológico, a limitação na permeabilidade de uma fronteira entre “a interferência” do coletivo e a “não interferência” dessas expectativas, portanto, pode levar o indivíduo a atribuir significações a suas vivências, ainda que essas significações não sejam compartilhadas pela comunidade. Estabelecer esse limite dá origem à criação de novos significados, os quais, pautados na autonomia do sujeito e construindo-a, auxiliam o desenvolvimento de um indivíduo e sua trajetória única. O que consideramos aqui, pois, é que a fronteira pode se configurar como uma zona de atuação para o sujeito, tornando-se um ponto fundamental para o surgimento de recursos. Edificados a partir da tensegridade – emergente na interação entre campos de tensão (Marsico & Tateo, 2017) –, esses novas significações auxiliam o indivíduo a lidar e a instituir as mudanças necessárias para seu *self*.

Essa noção de construção de recursos, por meio da permeabilidade das fronteiras, busca considerá-las não são somente como empecilhos, barreiras ou dilemas encontrados pelo indivíduo. As fronteiras e a tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) gerada a partir delas podem, portanto, auxiliar o indivíduo numa dinâmica psicológica de criação da própria autonomia. Estabelecer limites entre a trajetória linear imaginada pela família, por exemplo, pode se

colocar para o indivíduo como um importante passo em seu processo desenvolvimental. Isso não se dá, contudo, sem tensões ou sofrimento. Estabelecer limites mais firmes entre si e o outro pode ocasionar conflitos nas dinâmicas sociais previamente estabelecidas, conforme podemos observar na narrativa de Salatiel:

A minha relação com a minha família é um pouco estranha, porque ao mesmo tempo que eles se preocupam muito, eles não se preocupam nada, sabe? E foi se deteriorando assim com o decorrer do tempo... Eu me afastei bastante depois que eu comecei a tomar essa independência, que eu fui crescendo...

Desenvolver-se, portanto, construindo recursos que limitem a influência do coletivo sobre as decisões pessoais sugere-nos uma nova ocorrência dinâmica localizada nas zonas fronteiriças.

9.2.3 Relações entre fronteiras na trajetória de Salatiel

As fronteiras com as quais Salatiel passou a se relacionar, desde seu primeiro contato com a música, foram muito importantes para as mudanças vivenciadas por ele ao longo da vida. Visando a compreender de maneira mais aprofundada as relações fronteiriças na trajetória de Salatiel, tomaremos como foco de análise deste tópico os cartões de evocação de palavras. Neste sentido, abordaremos as relações entre os seguintes aspectos evocados: Dedicção, foco, amor, empatia e humildade.

Após espalhar os cinco cartões sobre a mesa, para termos uma ampla visualização de sua totalidade, foi removido o primeiro cartão, no qual estava escrito “**Dedicção**”. Questionado sobre como se sentia sem a presença desse item em sua história, Salatiel expressou:

Eu me sinto sem chão... Eu não sinto que eu estaria hoje onde eu estou, sem a dedicação. É a primeira coisa que eu gosto de fazer quando eu acordo e não tenho ensaio: "Agora eu vou tocar oboé e vou fazer nota longa". Eu sempre brinco que meu café da manhã é uma boa nota longa. Aí eu vou, toco nota longa, faço escala... Então, você retirando essa dedicação, me deixa numa situação complicada.

Devolvendo o cartão removido, foi retirado da mesa o cartão “**Humildade**”. Sobre a remoção do referido item em sua trajetória, Salatiel expôs:

Eu acho que, sem a humildade, eu poderia estar agora crescendo na música, mas eu não estaria crescendo como pessoa, sabe? Eu poderia criar um ego muito grande, de achar que eu sou melhor do que as outras pessoas, e isso não seria bom nem para mim nem para quem está trabalhando comigo... E eu também não teria essa vontade de ajudar as outras pessoas de entender que essa pessoa tem um processo diferente do meu... E o meu dever é entender isso e ajudar o máximo que eu posso.

Devolvido o item anteriormente abordado, foi removido o cartão “**Empatia**”. Quando questionado como se sentia com a ausência da empatia em sua trajetória, Salatiel respondeu de imediato:

Desamparado... Talvez eu não tivesse chegado até aqui. Sem empatia, talvez eu não tivesse crescido o tanto que eu cresci pessoalmente, principalmente com meus alunos, meus amigos...

Após devolver o cartão “Empatia”, o cartão “**Amor**” foi removido. Sobre sua trajetória com a música, sem a presença do amor, Salatiel disse:

Acho que seria só mais alguma coisa assim na minha vida, porque o amor muda tudo né? Quando você ama alguma coisa, é óbvio que você vai se dedicar àquilo. É óbvio que você vai tirar uma parte do seu tempo, da sua vida, para poder fazer isso. Se eu tocasse oboé só por tocar, sei lá, eu acho que daqui a um ano... Não, eu acho nem teria chegado até hoje, aqui... Sei lá, teria entrado no NEOJIBA: "Hum... Não gosto muito disso, vou tentar outra coisa"... Ou até mesmo nem teria entrado no NEOJIBA, sabe? Se eu não tivesse me apaixonado pelo oboé, quando eu me apaixonei, nada disso na minha trajetória teria acontecido. Porque seria só mais alguma coisa na minha vida. Ainda mais que eu era novo, né? Então, eu novinho assim: "ah, toca um instrumento", "ah não gostei, não, vou tocar aqui só por tocar" e dali a uns anos eu largaria. Mas quando você tem amor envolvido é diferente, né? A gente se dedica completamente, se doa de corpo e alma.

Devolvendo o cartão anterior, foi removido o último cartão a ser abordado, o “**Foco**”. Salatiel falou sobre como se sentia sem a presença do item suprimido:

Sem propósito. Porque... Sei lá, eu acho que eu foco é a única coisa que me deixa... direcionado ao que eu quero. Porque eu acho que sem foco, sem... Eu acho que é muito triste hoje em dia porque as pessoas não sonham mais, sabe? As pessoas não têm mais aquela vontade de: "meu Deus, eu quero...", não sonham alto... Eu sonho alto, sim! Eu sonho cada vez mais alto, porque eu sonho alto e vou tentando conquistar aos poucos. Então, se eu não tenho foco para aquilo, se eu não tenho onde eu quero chegar, eu me sinto completamente perdido. Eu estaria aqui nadando: "Ai, meu Deus, o que é que eu quero? Eu estou tocando oboé, mas o que eu quero?", então o foco é direção pra mim.

Podemos observar nesses resultados que os elementos considerados por Salatiel como importantes em sua trajetória com a música são características e valores pessoais, que em alguns momentos de sua narrativa foram utilizados como recursos: a empatia, por exemplo, está associada à sua postura frente aos alunos no presente, mas também foi um auxílio caro à sua adaptação ao NEOJIBA, logo após seu ingresso. As esferas mencionadas por Salatiel são, portanto, características que ele considera relevantes em seu *self*. Estas o aproximam de uma integridade, em meio a tensões que ele precisou (ou precisa) enfrentar para se dedicar à música. Guiado pelo amor à música, Salatiel realizou a difícil tarefa de estabelecer uma fronteira entre seu *self* e as expectativas da família, necessitando do auxílio dessas características - individuais ou compartilhadas - abordadas por ele.

A empatia foi uma característica com a qual Salatiel se deparou na coletividade quando, ao pedir ajuda aos colegas do NEOJIBA, eles o auxiliaram. Esse aspecto da empatia foi, portanto, integrado ao seu *self* por seu desejo de compartilhamento. Isso se expressa quando ele, ao construir o desejo de ensinar outras pessoas - nos ensaios ou na monitoria - reconheceu a empatia como algo que o auxiliou no passado e que, portanto, poderá ajudar a outrem.

As características evocadas por Salatiel estão associadas diretamente com o seu senso de compartilhamento na música e com a determinação ele desenvolveu ao longo de sua vida. Isso pode ser observado em sua narrativa retrospectiva, quando ele, ao narrar o retorno da primeira viagem que fez, expressou que seu maior desejo era de chegar à sua cidade natal e compartilhar a experiência com os colegas. Relacionar-se com essas dimensões, ao longo da vida, e reconhecê-las em seu *self* são tarefas que demarcam mudanças importantes na forma como Salatiel se desenvolve, construindo sua própria trajetória. É nesse processo que seu passado, presente e futuro ganham sentido, em meio às dificuldades enfrentadas.

9.2.4 Dificuldades e recursos na trajetória de Salatiel

O movimento desenvolvimental observado na trajetória de Salatiel, considerando a noção de tempo irreversível, nos apresenta uma série de desafios enfrentados por ele, tanto no passado quanto no presente, conforme podemos observar a seguir:

Foi bem difícil, porque os primeiros anos... Até hoje é meio difícil alguém da minha família vir num concerto meu... É até um pouco triste, porque toda vez que a gente sai do concerto, ali no TCA, todos os familiares e amigos que vão te prestigiar estão ali, né? Aí você vai, cumprimenta todo mundo... E eu meio que sempre saí sozinho.

Conforme introduzimos anteriormente a noção de construção de fronteiras, como um estabelecimento de limites entre o eu e o outro, será retomada neste tópico. Construir um limite entre o *self* e o meio pode se configurar como um recurso simbólico para o enfrentamento de situações potencialmente disruptivas. Recordar e atribuir sentido, pois, a uma situação atual, considerando os próprios desejos, pode ser um caminho para lidar com as dificuldades. No caso de Salatiel, essa fronteira que delimita seus próprios anseios o mantém focado no que ele realmente almeja, apesar das tensões com a família. As tensões no *self*, mobilizadas pelo estabelecimento de limites entre o “eu” e o “outro”, como recursos semióticos e afetivos, podem, surpreendentemente, auxiliar na organização de si. A natureza das fronteiras como fenômeno humano - individual e coletivo - pressupõe as tensões como parte integrante do *self* (Marsico & Tateo, 2017).

As mudanças que constituem o desenvolvimento humano não se resumem, portanto, à aprendizagem ou à aquisição de novas habilidades psicossociais, mas a todo o processo que se dá em um tempo específico e cuja natureza considera a presença da tensão. Não há equilíbrio no *self*, há integridade tensional ou tensegridade (Marsico & Tateo, 2017), fazendo com que o indivíduo se sustente numa dinâmica constante de ambivalências ou paradoxos. É o que podemos observar na fala de Salatiel, exposta a seguir, em que ele descreve sua tristeza e sua felicidade, numa mesma sequência narrativa, associadas a um mesmo evento:

Ninguém nunca ia me ver, então eu saía, ia para casa, aquilo sempre me deixou um pouco... Um pouco triste. Mas, sei lá, eu meio que entendi também que foi a escolha que eu fiz e eu estou feliz com isso.

As ambiguidades podem se apresentar, ainda como uma dificuldade a ser enfrentada em determinados momentos, necessitando o indivíduo de recursos para manter-se em movimento na dinâmica da vida. Lidar com essas ambiguidades pode se configurar como um grande desafio para o indivíduo, especialmente diante de um futuro desconhecido (Marsico, 2015). Nesse sentido, os recursos que Salatiel chama de “foco” e “empatia” têm grande importância em sua trajetória, como elementos que o mantêm direcionado ao que ele deseja individualmente, não negligenciando a dimensão da interação social.

Outro recurso encontrado em diversos momentos na trajetória de Salatiel é a dimensão de significação semiótica para seu passado, presente e futuro. Por meio da afirmação sobre suas vontades frente à família, a justificação para a continuidade de seus estudos em uma cidade desconhecida ou utilizando-se da imaginação (Tateo, 2016) frente a um futuro desconhecido (Marsico, 2013), Salatiel constrói signos que o conectam com a prática musical. Frente à incerteza causada pela Pandemia da Covid-19, ele expôs planos de concorrer a um mestrado internacional, utilizando o momento presente para se preparar com relação ao idioma, à música e à busca de informações sobre processos seletivos.

9.2.5 Considerações sobre o caso Salatiel: do descobrimento das notas à descoberta de si

O caso “Salatiel: do descobrimento das notas à descoberta de si” seguiu uma linha de análise temática cujos tópicos de análise estão conectados aos objetivos geral e específicos deste estudo. Neste sentido, foram abordados os principais pontos de bifurcação, emergentes na narrativa retrospectiva de Salatiel, na sua relação com a música e com outros elementos da cultura individual e coletiva. Também foram identificadas e analisadas as principais fronteiras com as quais Salatiel se deparou ao longo de sua trajetória, tais como: fronteiras geográficas, culturais, sociais e psicológicas, que coexistem. As dificuldades e recursos que apareceram na narrativa de Salatiel também foram analisados neste estudo.

No que se refere às fronteiras, conceito fundamental deste trabalho, enfatizamos as relações entre elas como um ponto do qual podem emergir recursos ou tensionamentos. Para essa análise, consideramos especialmente os resultados dos Cartões de evocação de palavras, nos quais Salatiel evocou aspectos de seu *self*. Neste instrumento, o participante poderia escrever nos *post-its* quaisquer aspectos que o auxiliaram na sua trajetória, incluindo lugares, pessoas, atividades, etc. Na narrativa e nos cartões de evocação, observamos que a trajetória de Salatiel se dá com pequenas participações coletivas, especialmente nos recursos utilizados ou

construídos por ele, predominando os aspectos individuais. Isso sugere um processo desenvolvimental dotado de autonomia e, por outro lado, solitário.

Em referência aos 08 anos de idade, a narrativa de Salatiel já expunha expectativas familiares para sua futura profissão. Observamos, em sua fala que a percepção dessas expectativas já repercutia na maneira como ele, ainda criança, imaginava seu futuro. Descobrir as notas de um instrumento desconhecido - sozinho - se torna uma preciosa metáfora, quando nos referimos à história de Salatiel. É nesse processo solitário e criativo de se descobrir, para além daquilo que é conhecido, que Salatiel encontra seu caminho: o desenvolvimento humano pode ser tão desafiador quanto tocar um oboé sem instruções.

Frente às dificuldades, Salatiel experimentou, tateante, o oboé e a vida: quais sons emergiriam desse desafio? Salatiel poderia se manter no instrumento que já lhe era conhecido, a flauta transversal, assim como poderia se manter na cidade de origem. Mas ele decidiu ultrapassar as fronteiras, que o limitavam ao conhecido, e seguiu em direção ao novo. Ao sair de seu lugar de conforto, Salatiel se deparou com um longo processo de encantamentos e tensões, com a música e com a vida.

9.3 Caso “Matryovsk: aquele velho sonho”

Matryovsk, 25 anos, gênero masculino, solteiro, sem filhos, branco, nível superior em curso, possui renda *per capita* inferior a 1,5 salário mínimo e tem um irmão mais velho. Oriundo do sertão da Bahia, há quatro anos Matryovsk mora com um amigo, em Salvador. Ele faz parte da Orquestra 2 de Julho há 4 anos, tocando violino, mas há cinco anos já participava indiretamente do NEOJIBA em sua região, na função de monitor, por meio do Programa de Capacitação em Ensino Musical Coletivo - PROCEC. Além do violino, Matryovsk também toca violoncelo e piano, e estuda Composição e Regência, na Universidade Federal da Bahia.

Desde que entrou na orquestra juvenil, Matryovsk realizou apresentações públicas em Salvador e nos países da Turnê Europa 2018: Itália, França e Suíça. As atividades que ele realiza durante a semana são: ir aos ensaios da orquestra, frequentar aulas da universidade ou de outros cursos, fazer exercícios pendentos, estudar violino e piano, leituras, compor, assistir a filmes e jogar jogos de computador. A seguir, encontra-se um esquema da trajetória de Matryovsk, tal qual narrada por ele e localizada no tempo irreversível.

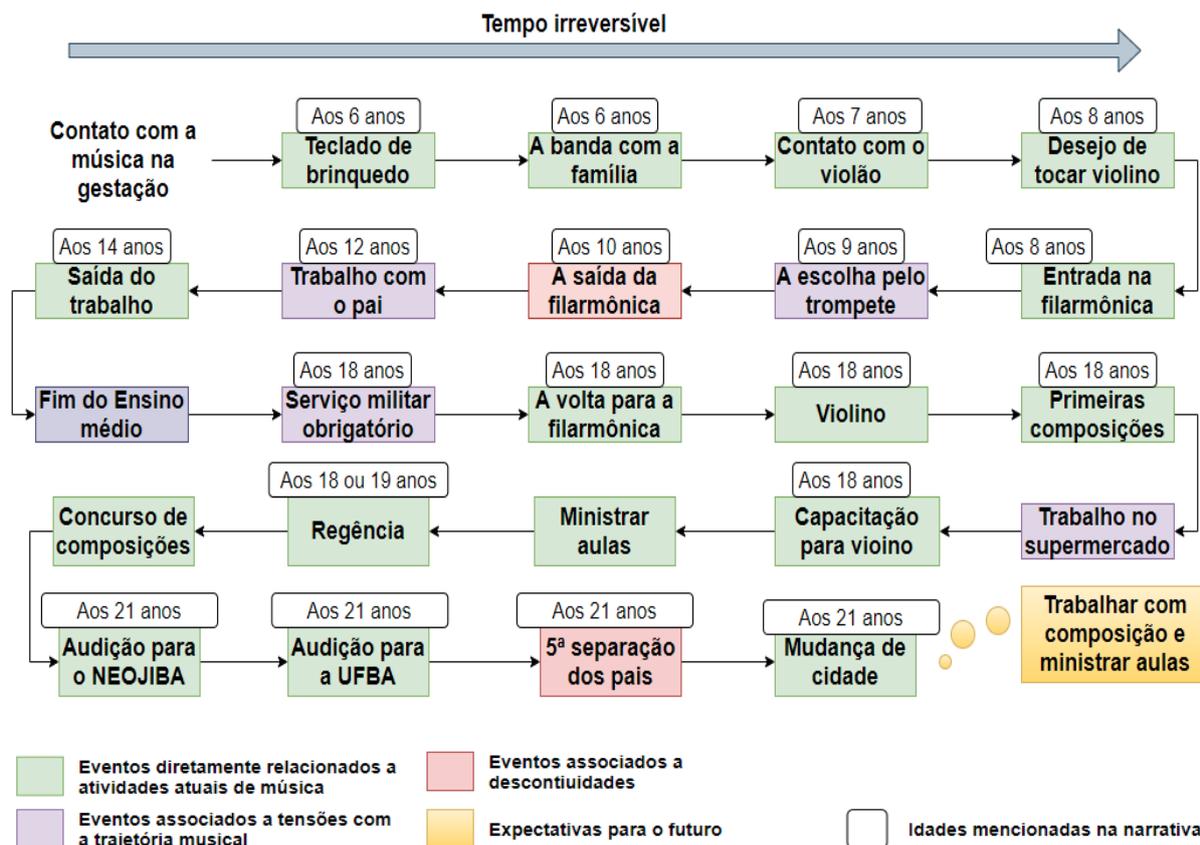


Figura 9: Resumo do caso “Matryovsk: aquele velho sonho”

Os primeiros contatos de Matryovsk com a música são datados de antes do seu nascimento, por meio de histórias contadas por seus pais. A narrativa de Matryovsk começa por uma dessas histórias, em que sua mãe, grávida dele, dava corda em uma caixinha de música e a colocava sobre a barriga. Matryovsk narrou que, de acordo com seus pais, essa era a única forma de sentirem o bebê se movimentar.

A narrativa seguinte, porém, adveio de uma lembrança de Matryovsk, de quando ele, aos seis anos de idade, ganhou um teclado de brinquedo. Ao ver o pequeno instrumento, seu irmão o tomou às mãos e tocou a música dos Mamonas Assassinas, o que surpreendeu a todos. Com isso, o pai dos meninos, que trabalhava com fabricação e montagem de som para eventos, decidiu investir em um teclado para o filho mais velho aprender a tocar. O irmão de Matryovsk aprendeu a tocar o teclado e ensinou o que aprendera ao irmão mais novo. E, assim, nasceu a ideia de um grupo musical familiar, em que as crianças tocavam o instrumento e os pais cantavam. Eles faziam *shows* publicamente, mas Matryovsk não gostava de se apresentar e, por sua vez, buscava estratégias para se esquivar desses eventos.

Nessa época, Matryovsk demonstrava interesse por melodias e harmonias e até tentava criá-las cantarolando, algo que era repreendido pelo pai, que não via sentido naquelas vocalizações sem palavras. O menino também se interessou pelo violão do vizinho, que se dispôs a ensiná-lo, mas ele logo descobriu que se divertia mais ouvindo os sons de cada corda do instrumento do que estudando-o e, por isso, passava tardes a fio, a tocar as cordas soltas do violão, escutando-as uma a uma: “*Téin... téin... téin... téin...*”, ele vocaliza na entrevista os sons de cada nota e diz que ainda se lembra deles, devido a essa atividade despreziosa da infância.

Aos oito anos de idade, Matryovsk se interessou por aprender violino, apesar de não se lembrar onde ouviu o instrumento. A partir desse interesse, ele foi apresentado pela tia a uma banda filarmônica local, que, conforme a natureza do projeto, não tinha aulas de violino, apenas instrumentos de sopro. A despeito disso, ele decidiu se inscrever na iniciação musical e, aos 9 anos, escolheu o trompete para tocar. Aos dez anos, contudo, Matryovsk se viu diante de dificuldades com a música, como um exercício complexo de trompete, e descobriu o fantástico mundo dos jogos eletrônicos, em uma casa de jogos recém-inaugurada, que ganhou sua atenção. Com isso, ele desistiu da filarmônica e decidiu que iria parar também com as atividades no grupo musical da família.

Ao perceber o desinteresse do filho pela banda familiar – e seu interesse crescente pelos jogos –, o pai se utilizou da seguinte estratégia: ofereceu a Matryovsk a possibilidade de comprar um videogame se, em troca, o filho passasse a cantar com eles nas apresentações. Matryovsk aceitou a oferta e cantou na banda por dois anos, até que conseguiu, finalmente, abandonar a atividade. Outra situação semelhante, contudo, mostrou-se de imediato: desta vez, o pai lhe oferecera um computador, mas só pagaria a internet se ele trabalhasse com pai na montagem de som. Assim, ele passou a trabalhar com o pai, aos 12 anos de idade e, por isso, podia usufruir da internet para jogar seus jogos favoritos.

Ao final do ensino médio, Matryovsk tentou vestibular para Ciências da Computação, para o qual não teve aprovação. Nesse mesmo período, ao completar 18 anos, ele foi convocado para o serviço militar obrigatório, no qual serviu por um ano. Foi nessa época do serviço militar que “aquele velho sonho” (por ele assim referido) de tocar violino retornou. Um desses dias à tardinha, portanto, ele voltou ao projeto de música da filarmônica, onde foi informado que as aulas de violino começariam em três dias. Informando que já tinha a iniciação musical, ele foi aceito na turma de violino, cujas aulas duraram um mês, pois já se aproximava do final do ano.

No ano seguinte, as aulas não tinham previsão de retornar, mas ele não desistiu. Passou a trabalhar como empacotador em um supermercado, mas passava quase todos os dias na sede da filarmônica, na esperança de obter alguma notícia diferente. Depois de um tempo, passando

sempre à tardinha na sede do projeto, o diretor decidiu fazer-lhe uma proposta: investiria na formação de violino para Matryovsk, enviando-o a um núcleo do NEOJIBA da cidade mais próxima e, à medida que fosse aprendendo, o rapaz passaria a dar aulas do instrumento no projeto local. Ele concordou e, desse modo, fez algumas aulas com um professor reconhecido do NEOJIBA e depois conheceu o PROCEC, que contribuiu para sua formação como monitor. Algum tempo ensinando violino e outros instrumentos de cordas na cidade em que morava, formou-se uma orquestra de cordas, a qual ele passou a realizar atividades de regência.

Com o aprendizado do violino, Matryovsk sentia vontade de criar suas próprias músicas e, por isso, anotava cada ideia que tinha. Um dia, se inscreveu para um concurso de composições do NEOJIBA e ganhou o prêmio. Sua música foi apresentada no Teatro Castro Alves, em Salvador, e ele viu na composição uma potencialidade para sua trajetória profissional. Com isso, surgiu a ideia de cursar Composição e Regência, na Universidade Federal da Bahia, mas para isso ele precisaria, após passar no vestibular, mudar-se para Salvador.

Matryovsk não tinha os recursos financeiros necessários para realizar a desejada mudança de cidade e manter-se na capital. Foi quando surgiu mais uma ideia: faria a seleção para a Orquestra NEOJIBA e, conseguindo a bolsa como músico, mudar-se-ia para Salvador e tentaria a universidade. As audições para a UFBA e para o NEOJIBA ocorreram no mesmo período, e ele foi aprovado em ambos os processos seletivos, podendo realizar, assim, sua graduação e muitas outras atividades musicais com o NEOJIBA, aos 21 anos de idade.

Matryovsk espera, no futuro, continuar a lecionar violino, por meio do NEOJIBA ou fora dele; deseja concluir a graduação de Composição e trabalhar na área, compondo trilhas sonoras para filmes, séries e, especialmente, para jogos de computador.

9.3.1 Os cartões de evocação de palavras

Durante a aplicação do instrumento cartões de evocação de palavras, Matryovsk, como os demais participantes, esteve à vontade para comentar ou não cada um dos *post-its*. Ele escreveu cada um em silêncio e os virou para baixo. Pedi permissão para desvirá-los e os espalhei sobre a mesa. Neles, constavam os seguintes aspectos, que Matryovsk considerou como os mais importantes em sua trajetória de vida e que serão abordados na análise do presente caso:

1. Sr. Luiz, diretor da filarmônica de sua cidade de origem;
2. Força de vontade;

3. Vontade de mudança;
4. Mário (professor de violino do NEOJIBA);
5. Disciplina.

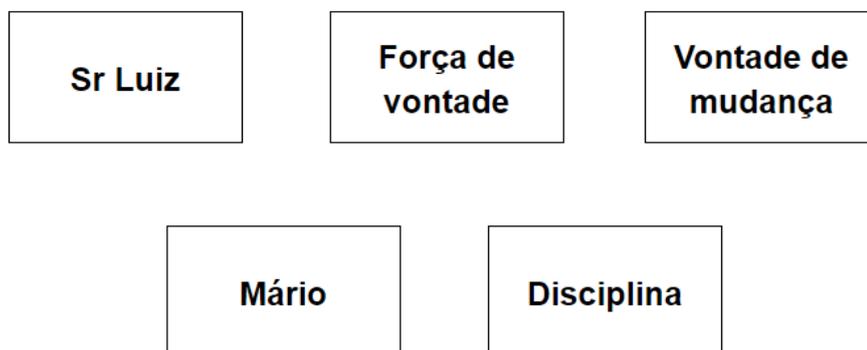


Figura 10: Cartões do caso “Matryovsk: aquele velho sonho”

9.4 Análise do caso “Matryovsk: aquele velho sonho”

A análise deste caso, como dos demais, considerou a entrada na orquestra como o ponto de equifinalidade, abordando acontecimentos anteriores à entrada do participante na Orquestra 2 de Julho, assim como eventos referentes a esse ingresso e a partir dele. Foram considerados nesta análise eventos narrados sobre o passado, o momento atual e as expectativas para o futuro. A análise temática da trajetória de Matryovsk está localizada nos seguintes tópicos: a) Pontos de bifurcação na trajetória; b) Tipos de fronteiras na trajetória de Matryovsk; c) Relações entre fronteiras; d) Possíveis dificuldades ou recursos semióticos/afetivos experienciados por ele, ao longo de sua trajetória.

9.4.1 Pontos de bifurcação na trajetória de Matryovsk

A trajetória de Matryovsk é marcada por dois interesses que se destacam. Eles surgem ainda em sua infância e o acompanham até a atualidade: o violino e os jogos. Aos oito anos de idade, quando se interessou pelo violino, uma tia indicou a filarmônica local para seus pais e ele conheceu o projeto. Ao descobrirem que a banda filarmônica não possuía aulas do instrumento desejado, Matryovsk tinha diante de si um ponto de bifurcação: Desistir da ideia e não se

inscrever/ inscrever-se em outro instrumento disponível. O esquema a seguir ilustra esse momento da trajetória de Matryovsk:

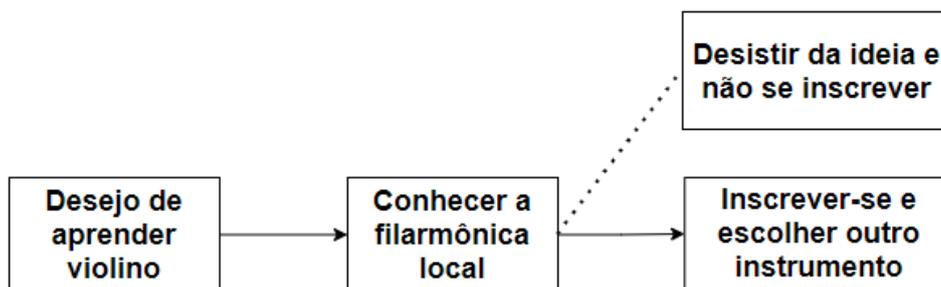


Figura 11: Ponto de bifurcação associado ao ingresso na filarmônica.

Ao se deparar, no entanto, com a impossibilidade de realizar as aulas de violino naquele momento e diante das possibilidades apresentadas anteriormente, Matryovsk decidiu se inscrever no projeto. Para isso, ele ampliou seu interesse em violino para um interesse pela música em geral, conforme podemos perceber na fala a seguir:

Não tinha violino lá... Só que eu queria tanto aprender música, aprender a tocar, aprender a ler partitura, que eu ingressei mesmo assim.

Deste modo, Mastryovsk realizou a iniciação musical, que possui um ano de duração e é comumente realizada com a flauta doce. Com o fim desse período e diante da falta do violino na orquestra, ele optou por aprender a tocar trompete, apesar de atualmente não encontrar, com palavras, um motivo para esse desígnio. Cerca de um ano após essa escolha, contudo, ele se deparou com um exercício de maior complexidade no trompete, cujas instruções não eram suficientes para serem executados:

O professor escrevia os exercícios, a gente ia estudar e depois voltava pra tocar com ele. Aí nesse exercício das três notas, quando eu chegava lá pra tomar o exercício com ele, ele falava: "tá errado". Só falava isso: "Tá errado.", eu tocava outra coisa, ele: "Tá errado". Sim, mas como é que faz? "Tá errado". E aí eu fui desanimando, né? Eu fui desanimando...

Diante do desânimo por não conseguir realizar o exercício, Matryovsk tinha duas alternativas principais: a) Buscar construir recursos para aprender o exercício – pedir ajuda para alguém, expressar ao professor sua insatisfação com o método pedagógico utilizado, por exemplo – e, com isso, resolver o problema para continuar no projeto; ou b) Abandonar a filarmônica, atividade na qual estava estagnado e não conseguia evoluir. Essas alternativas, compreendidas como um ponto de bifurcação em sua trajetória, estão ilustradas na figura abaixo:

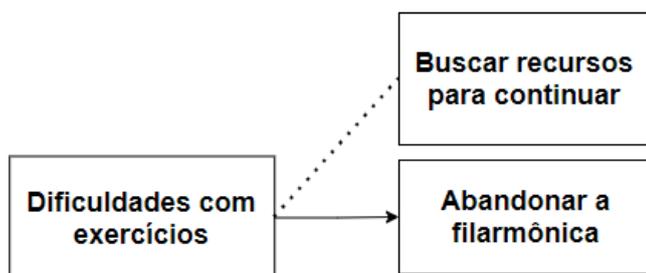


Figura 12: Pontos de bifurcação encontrados em um momento de dificuldades emergentes.

Conforme se pode observar no esquema anterior, pela linha pontilhada que aponta para a opção não escolhida, Matryovsk decidiu abandonar a filarmônica. Essa disposição, contudo, não ocorreu apenas pela dificuldade com os exercícios, tendo sido também influenciada por outros eventos, como o surgimento de um novo campo de interesses: o fascinante mundo dos jogos eletrônicos:

Nessa mesma época, abriu uma lan house no meio do caminho para a Filarmônica, aí em vez de ir para a filarmônica, eu ficava na lan house. Eu passava a tarde todinha na lan house, até que eu desisti de ir pra filarmônica. (...) Aí eu saí da filarmônica e me entreguei ao vício, por assim dizer (Risos).

O surgimento do interesse por jogos eletrônicos, somado à sua dificuldade de construir recursos para lidar com o exercício de alta complexidade, teve grande influência na decisão de Matryovsk sobre como aproveitaria seu tempo livre naquele momento. Assim, os exercícios de trompete, cuja dificuldade precisava ser desvendada num caminho solitário, deixaram de ser atrativos e, por sua vez, cederam lugar à experiência de diversão proporcionada pelos jogos.

Mais um aspecto referente ao momento de escolha entre continuar ou descontinuar sua história com a música, compreendido como outro ponto de bifurcação em sua trajetória, está ilustrado na figura a seguir:

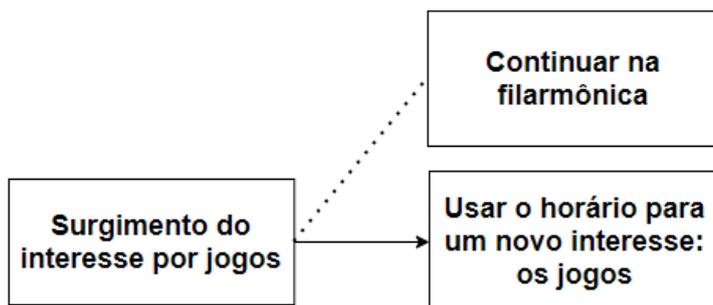


Figura 13: Pontos de bifurcação encontrados em um momento de dificuldades emergentes.

Os pontos de bifurcação podem emergir na dinâmica entre diversos elementos de uma trajetória, não estando condicionados a um único evento. Do mesmo modo, as decisões tomadas a partir deles envolvem significações múltiplas, o que contraindica fortemente qualquer interpretação de cunho causal. Em constante interação com o meio, um indivíduo pode descobrir diversas maneiras de se expressar, socializar ou se divertir, como é o caso dos jogos ou da música no presente caso. À medida em que analisamos as múltiplas possibilidades ou fatores imbricados em uma escolha, compreendemos que desenvolver-se é um processo contínuo que envolve mudanças e vivências não lineares. Uma decisão, contudo, não é um destino sem volta que se estabelece para a vida do sujeito, mas pode ser revertida e repensada em outro contexto ou sob outras condições, como bem nos mostra a trajetória de Matryovsk.

9.4.2 Tipos de fronteiras na trajetória de Matryovsk

O ingresso de Matryovsk na filarmônica de sua cidade de origem foi movido pelo seu interesse pela prática musical e, especialmente pelo violino. As fronteiras identificadas nessa trajetória estão elencadas e abordadas neste tópico. As ilustrações referentes às dinâmicas analisadas – da figura 14 a 17 – se baseiam no esquema elaborado por Marsico e Tateo (2017), que se debruça sobre o funcionamento de campos de tensão, cuja interação mobiliza a emergência da tensegridade e aponta a urgência de novas significações.

Para compreender as nuances desse processo na trajetória de Matryovsk, precisamos observar as fronteiras emergentes em consonância com seu interesse pela música e pelos jogos;

sua aproximação e afastamento para com a música e os jogos; sua dinâmica familiar, dentre outros elementos, localizados em um tempo específico. Começando por sua inserção na filarmônica, os relatos de Matryovsk expõem ter sido a iniciação musical um período prazeroso, em que algumas de suas habilidades foram exercitadas e incentivadas pelo professor. Dentre essas atividades, estava a escrita musical:

Já naquela época, eu conseguia pegar as coisas de ouvido, eu ouvia e conseguia tocar na flautinha. (...) Eu chegava antes da aula e começava a tocar o Popeye e ensinava pros meus colegas. Eu mostrei pro meu professor na época (...) e ele: "olha, muito bom! Tente escrever agora.". Aí eu fui pra casa tentei... (...) aí ele editou e colocou essa música na grade de iniciação.

Paralelamente a isso, as apresentações da banda musical familiar tinham Matryovsk como a principal atração, por ele ser uma criança pequena que tocava teclado. Os pais cantavam e o irmão mais velho tocava a maior parte das músicas, mas o principal número era a apresentação da criança, que, segundo Matryovsk, era uma novidade para a população de sua cidade. Embora gostasse de música e estivesse se dedicando às atividades da filarmônica, tocar nos *shows* com a família não era uma atividade agradável para Matryovsk, conforme se pode observar na fala abaixo:

Pra início, eu não queria tocar (...). Quando eu era criança, eu sempre fui muito tímido. Eu sou muito tímido. E eu não queria tocar, eu não queria fazer show, eu não queria ficar na frente do palco, tocando, bla bla bla...

Uma fronteira observada nesse período se localiza em torno dessa atividade, que, apesar de aparentemente se relacionar com o interesse de Matryovsk pela música, estava condicionada ao desejo de seu pai, especialmente. Tocar na banda familiar ou confrontar esse desejo do pai, portanto, se configuram como campos de tensão aparentemente inconciliáveis, uma vez que o pai não aceitava a ideia de Matryovsk parar com as apresentações. Frequentá-las, contudo, era uma prática aversiva para Matryovsk, mas ele ainda não dispunha de meios para ter sua vontade considerada. As possibilidades de tocar na banda ou confrontar o genitor fazem emergir aspectos tensionais na trajetória de Matryovsk, que apelam para a emergência de novas significações ou decisões.

Essa integridade tensional (Marsico e Tateo, 2017) foi condição importante para que, diante dos interesses de pai e de seu próprio desagrado, Matryovsk procurasse novas formas de se desenvolver. Sem conseguir expressar seus desejos, contudo, ele buscava maneiras de não tocar na banda e, ao mesmo tempo, não precisar confrontar o pai. Com isso, fingir dormir profundamente antes das apresentações se tornou um hábito que o retirava, temporariamente, desse conflito. A delimitação dos aspectos fronteiros envolvidos nessa condição está representada na imagem a seguir:

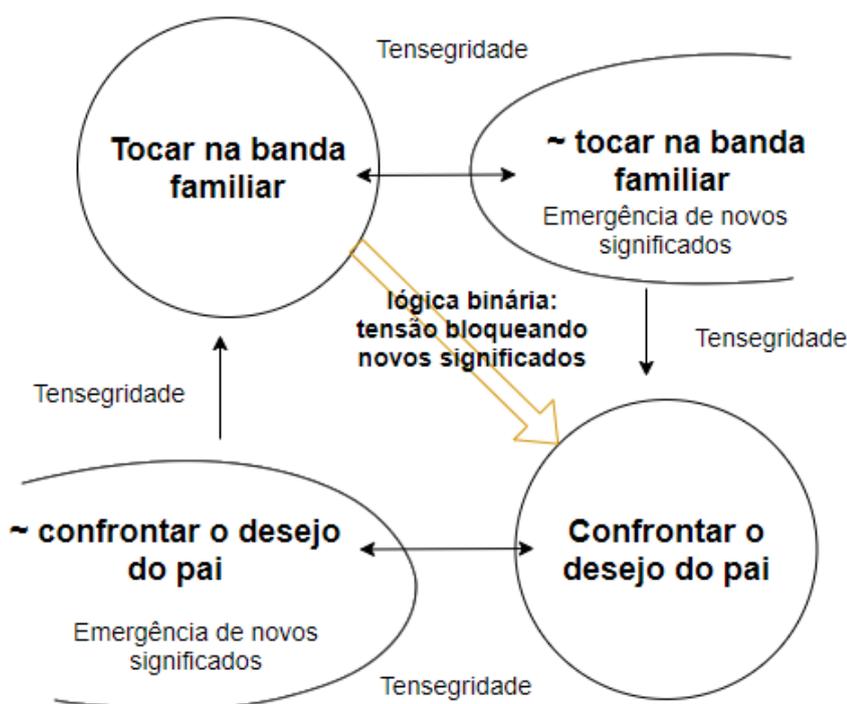


Figura 14: Fronteira relacionada à música em contexto de apresentações públicas

Alguns anos mais tarde, mesmo após conseguir anunciar seu descontentamento com as apresentações no grupo musical, Matryovsk não foi compreendido em sua reivindicação de parar com as atividades. Neste momento o pai, que sabia de seu interesse por jogos eletrônicos, utilizou-se da seguinte ideia: oferecer ao filho um videogame, em troca de sua presença nos *shows*. Desta vez, porém, a função de Matryovsk seria estendida à prática do canto e não mais estaria restrita ao instrumento. Aos dez anos de idade, em troca do prometido videogame, Matryovsk se tornou um dos vocalistas da banda familiar.

Nessa mesma época, apesar de não gostar das atividades associadas à banda, Matryovsk percebia em si o interesse por criar músicas e, ainda na infância, começou a fazer tentativas de composições. Essas tentativas ocorriam durante intervalos dos ensaios do grupo

musical, em que o teclado do irmão não estava sendo usado. Seu interesse, contudo, não era abrangido naquele espaço, conforme podemos observar:

Eu colocava as harmonias simples lá e tentava criar a melodia com a boca. (...) Só que meu pai sempre falava: “Ah, se for pra pegar no microfone é pra cantar, não é pra ficar ‘aaaaaa ooooo aaaa’ não!”

Cantar na banda tornou-se uma atividade identificada por Matryovsk como obrigatória e sem espaço para seus entusiasmos, como a composição ou os jogos. Se, por um lado, passar a gostar de jogos foi um dos motores para que Matryovsk abandonasse a prática na filarmônica, por outro, continuar como músico da banda familiar lhe aproximava do esperado videogame, porém por meio de uma atividade desagradável a si. Essa aproximação de elementos – aparentemente sem conciliação – derivava tensionamentos para Matryovsk. Nesse ponto da narrativa, uma relevante zona fronteira pode ser observada, quando a condição de, em suas palavras, “pagar o videogame” estava restrita à atividade de cantar na banda familiar, cuja realização não se relacionava diretamente com seu interesse por jogos.

O empenho em praticar música, no palco ou no tempo livre, passou a estar em segundo plano e poderia não mais retornar à vida de Matryovsk, uma vez que sua aspiração, naquele momento, era ultrapassar essa fronteira e se desvincular da banda. Fora da filarmônica e da banda, a negação da ideia de praticar música – e o hiato relacionado a essa atividade na história de Matryovsk – se tornou um campo aberto para múltiplas possibilidades na infância e em períodos subsequentes. Esse espaço aberto é completamente compatível, pois, com o vestibular para Ciências da Computação ou com o cargo de empacotador em supermercado, que mais tarde compuseram a sua história.

Praticar música ou jogos no tempo livre, portanto, aparecem como instâncias desencontradas em sua trajetória e que, surpreendentemente se relacionam. A emergência de tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) nessa relação evoca a necessidade de novos significados para a experiência. Ora se aproximando mais da música, na evocação de sentimentos ambíguos, ora dos jogos, Matryovsk foi construindo – ao longo da vida – espaços possíveis para ambas as atividades. As relações fronteiriças aqui analisadas estão ilustradas a seguir:

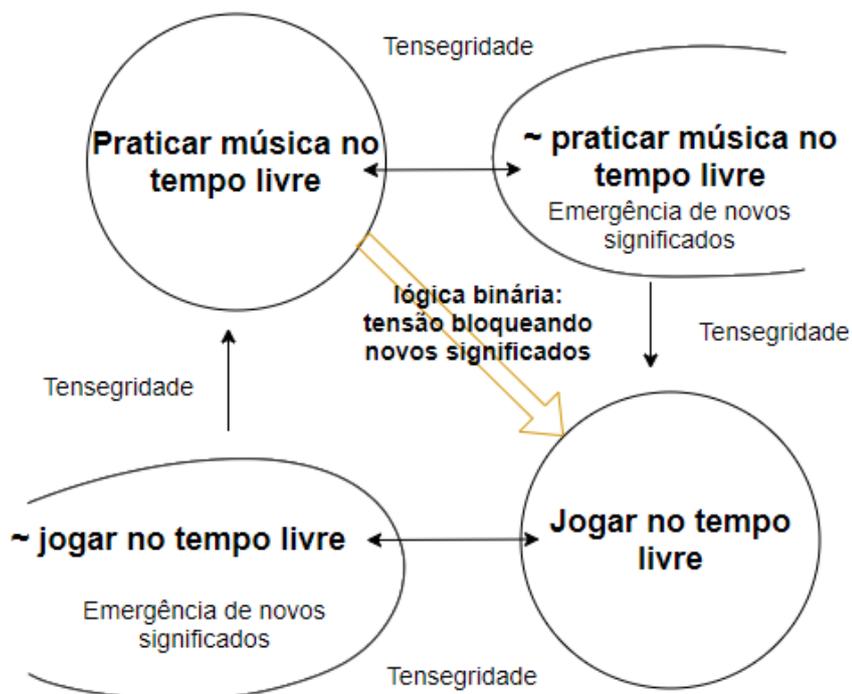


Figura 15: Fronteira relacionada a atividades desempenhadas.

Na adolescência, quando conseguiu se afastar do grupo musical, Matryovsk passou a cultivar uma relação com o trabalho do pai que se configurou como uma situação semelhante às anteriores. Aos 12 anos, quando o pai comprou um computador e propôs que só pagaria a internet do aparelho se Matryovsk o ajudasse no trabalho, ele aceitou a oferta e passou a trabalhar com o pai na montagem de som em festas. Matryovsk trabalhou com o pai em seu ofício até os 14 anos de idade.

A interferência da família, especialmente do pai, na trajetória de Matryovsk compõe mais uma fronteira que encontramos nessa análise, seja por meio da participação na banda ou pelo auxílio no trabalho do pai. Lidar com a fronteira da influência familiar e, contrariamente, trilhar os próprios caminhos ainda se mostrava como um grande desafio para ele. As tensões emergentes da interação entre esses campos, porém, exigia pela construção de novas concepções para as próprias vivências. Essas relações fronteiriças estão ilustradas abaixo:

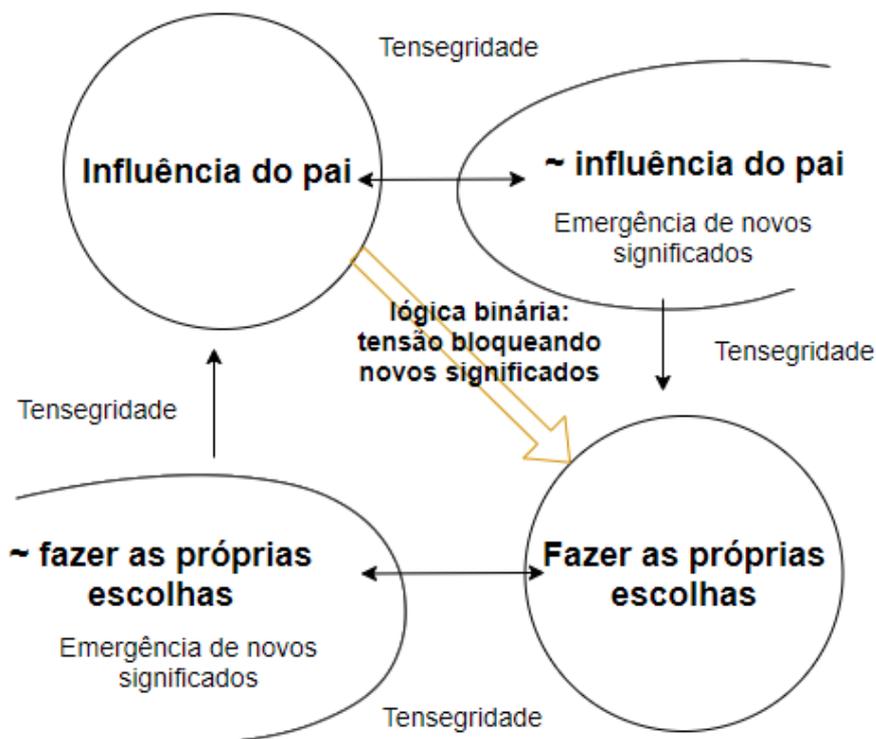


Figura 16: Fronteira que condiciona as atividades de Matryovsk aos interesses do pai.

Uma relação fronteira de natureza distinta das anteriores – e, contudo, semelhante – emergiu na trajetória de Matryovsk em um momento distinto de sua vida. Isso apareceu quando Matryovsk, aos 18 anos de idade, reinvestiu sua energia na ideia de tocar violino. Na volta do serviço militar obrigatório, ao passar com frequência pela sede da filarmônica local e fazer perguntas – com a esperança de se iniciar uma turma de violino – o diretor do projeto, Sr. Luiz, lhe fez uma oferta surpreendente:

O diretor falou: “olha, você tá demonstrando interesse, vou investir em você e em ‘fulano de tal’ – um amigo meu lá que tocava outro instrumento de cordas – e eu vou formar vocês dois, para vocês darem aula aqui, de violino”.

Condicional a uma obrigação posterior, assim como as demais fronteiras que apareceram em sua trajetória, fazer as aulas de violino apareceu como uma fronteira que se configurou em mais um campo de tensão. Aceitar a proposta do diretor foi uma decisão imediata, que Matryovsk considerou como o pilar para sua jornada com o violino. Um empecilho para essa vivência, contudo, era o elemento da timidez que, segundo Matryovsk, compunha sua concepção de si. Esse aspecto se relacionava diretamente com seu

descontentamento com a banda e com sua dificuldade de expressão. Segundo Matryovsk, nesse período ele sequer conseguia formular uma frase em público, sem perder o raciocínio. Ministrar aulas, logo, não estava próximo a seus planos pessoais.

Os campos de tensão daí emergentes possuem natureza semelhante às situações anteriores, no caráter de câmbio, mas a condição de dar aulas, mais tarde, se tornou uma atividade prazerosa para Matryovsk, diferenciando-se das trocas precedentes. Essa construção de novas significações para a experiência, tal como a noção de “passar a gostar de dar aulas”, emergiu da interação e da conseguinte tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) entre as referidas atividades. A seguir, está uma ilustração dessa dinâmica entre campos:

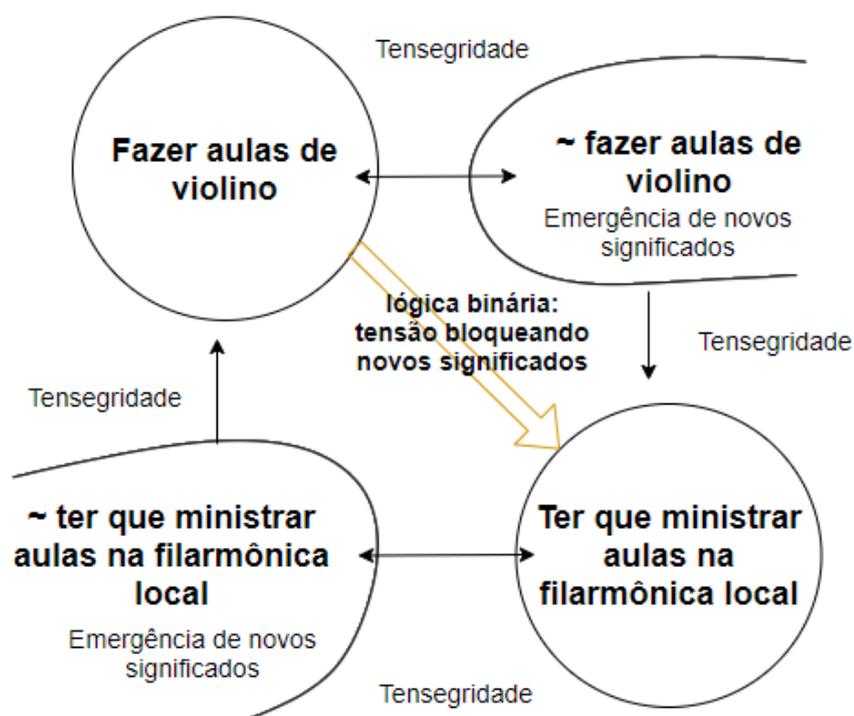


Figura 17: Fronteira que possibilita a aproximação com atividades de interesse.

As fronteiras repercutem de maneiras distintas para cada indivíduo, devendo ser analisadas sempre em relação com os demais aspectos de sua dinâmica psíquica. Restringindo ou ampliando possibilidades, as zonas fronteiriças tornam possível a emergência de novas significações, que compõem o desenvolvimento humano. Elas apontam para a urgência de mudança ou, ainda podem contribuir para a ampliação ou diminuição da ambiguidade. Essas relações complexas entre esferas opostas se configuram como a chave para emergência de

novos significados (Marsico & Tateo, 2017), auxiliando na regulação psíquica (Marsico, 2016), conforme observamos na trajetória de Matryovsk.

9.4.3 Relações entre fronteiras na trajetória de Matryovsk

Espalhados sobre a mesa os aspectos evocados por Matryovsk nos cartões de avocação de palavras, constavam: **Sr. Luiz, Força de vontade, vontade de mudança, Mário e disciplina**. A seguir, deu-se a dinâmica de remoção dos cartões, para que o participante comentasse sobre cada um deles, em suas relações com os outros. Primeiramente, foi removido o *post-it* onde estava escrito “**Sr. Luiz**”. Questionado sobre como se sentia sem o Sr. Luiz em sua vida, Matryovsk respondeu:

Aí tu quebrou minha perna, porque eu só entrei na música por conta de Seu Luiz, ele é o diretor da filarmônica, né? Foi ele que estava lá no dia que eu saí do serviço militar, ele que me recebeu e disse: “Venha na semana que vem”. Foi ele que acreditou em mim, né? Ele é o principal de todos aí.

Após devolver à mesa o *post-it* anterior, foi retirado o cartão onde se lia “**Disciplina**”. Repetida a pergunta sobre como se sentia, ele expôs:

Quebrou minha segunda perna! (risos) Quando eu voltei para a música, se eu não tivesse essa disciplina de estudo, eu não estaria aqui, né? Nem teria a capacidade de ensinar, transmitir alguma coisa pra alguém, nem evoluiria como músico e como pessoa.

Após repor o aspecto abordado, foi removido o *post-it* “**Vontade de mudança**”. Sobre essa remoção, Matryovsk expressou:

Digamos que você retirando esse papel, você tira minha vontade de levantar da cama também. Porque eu sempre busco alguma forma de mudar alguma coisa naquele dia, seja mudar algo em alguém, falar alguma coisa que seja útil para uma pessoa ou me mudar... Graças a Deus, todo santo dia eu recebo mensagens de alunos tirando dúvidas, fora de aula mesmo, e eu sempre sinto essa vontade de adicionar na vida de alguém, né?

Devolvido o cartão anterior, foi removido o papel no qual Matryovsk havia escrito o nome “**Mário**”, referente a seu professor de violino do NEOJIBA, que faleceu recentemente, durante a Pandemia da Covid-19. Diante da remoção do *post-it*, ele fez uma pausa, e acrescentou:

Nossa... Esse cara foi... Foi ele que me fez continuar na música, sabe? Porque quando eu iniciei e eu só tive um mês de aula, ele tinha feito uma das últimas aulas, e na última aula com ele, ele retirou os últimos minutos pra conversar sobre multiplicação, aí ele contou da trajetória dele e da mudança que ele fazia aqui no NEOJIBA. E ele contou que mães agradeciam a ele por ensinar o instrumento ao filho dela, porque se não fosse aquilo para ocupar a mente dele e tal, o filho dela ia estar na rua vendendo drogas, por exemplo. E foi ele que me falou sobre plantar a sementinha, né? Estava ele e mais dez pessoas, contando comigo. Dessas dez pessoas, a única que levou isso adiante fui eu, no caso. Se não fosse Mário, eu não teria chegado aqui, eu teria descontinuado. Esse discurso dele me tocou de tal forma, que foi daí que eu senti vontade de ensinar.

Devolvido o cartão anteriormente abordado, foi removido o último *post-it*, onde se lia: “**Força de vontade**”. Questionado sobre seus sentimentos na ausência daquele item, ele disse:

Digamos que... Se vontade de mudança é o que me faz levantar da cama, acho que força de vontade é o combustível que me mantém ativo durante todo o dia. Porque está tudo entrelaçado, né? É essa força de vontade e a vontade de mudança que me faz buscar ser uma pessoa melhor pra mim e pros outros.

Os dados encontrados a partir desse instrumento nos mostra que as relações humanas têm um espaço de grande relevância na trajetória de Matryovsk. Das pessoas que contribuíram para sua formação, tais como Sr. Luiz e Mário, aos itens evocados como características de seu *self*, Matryovsk busca uma aproximação com um coletivo, neste caso unido pela educação. Podemos observar, portanto, que mesmo os itens referidos a aspectos pessoais são justificados a partir de uma compreensão interacional, conforme se pode observar em suas falas sobre os a “força de vontade”, a “vontade de mudança” e a “disciplina”. Quando abordados em suas relações, esses aspectos não se parecem virtudes introspectivas, mas assumem um direcionamento para os outros e, em especial para seus alunos.

De início, os aspectos de força de vontade ou disciplina, evocados por Matryovsk, referem-se a características que colaboram para sua atividade musical, mas essa habilidade não se encerra em si mesma. É na educação que tudo o que é dito ganha significação. A educação aparece como plano de fundo para todas as expressões de Matryovsk a respeito dos aspectos mais importantes em sua vida, seja como aprendiz ou como professor, e isso dialoga diretamente com seu desejo de, no futuro, seguir como educador.

A educação é um aspecto que surge de maneira secundária na trajetória de Matryovsk – ao ser convidado pelo Sr. Luiz a dar aulas na filarmônica, em troca do auxílio para frequentar as aulas de violino –, mas que logo se expande e se torna uma dimensão que atravessa as diversas esferas de sua vida, do passado ao futuro.

9.4.4 Dificuldades e recursos na trajetória de Matryovsk

A trajetória de Matryovsk é marcada por diversas situações em que a insuficiência de recursos simbólicos o leva a estratégias de evitação. Isso se mostra, inclusive, no que diz respeito à música. Quando atrelada à esfera familiar, por exemplo, a prática musical realizada por meio de apresentações públicas passou a ser evitada, conforme podemos observar na fala a seguir:

Eu tive que cantar também, não só tocar. E justamente pra não fazer isso, no caminho pros shows eu fingia que estava dormindo, pra eu ficar no carro enquanto meus pais iam fazer o show.

O trecho acima ilustra o quanto Matryovsk percebia as atividades na banda familiar, assim como as permutas com o pai, como pontos de passagem obrigatória. Na ausência de outras estratégias, ele buscava se afastar das apresentações, até que, aos 12 anos de idade, ele conseguiu construir uma possibilidade de ser escutado, utilizando-se do elemento da fala de maneira argumentativa (Zittoun, 2007), expondo seu desconforto. Ao construir essa possibilidade de falar sobre o que sente, Matryovsk decidiu parar de vez com a participação nas apresentações, conforme expressa o seguinte trecho:

Foi isso dos 10 aos 12, até que eu parei de vez. Porque eu não queria, aí eu falei: "Não quero, não me sinto bem! Pronto e acabou."

Estabelecer um limite na influência do pai sobre suas ações, especialmente sobre aquelas que lhe eram aversivas, foi um passo importante no desenvolvimento de Matryovsk, embora tenha havido resistência familiar a essa limitação. Deste modo, embora pareça um ato permanente, a decisão de parar com a prática musical não foi suficiente para barrar a grande influência do pai sobre Matryovsk. Essa influência continuou a ocorrer de outras maneiras, conforme observamos, no mesmo ano, quando o pai sugere que o filho o auxiliasse no trabalho, em troca da internet para ter acesso aos jogos. Podemos observar que, embora tentasse filtrar a interferência do pai sobre si, a permeabilidade dessa fronteira ainda era alta.

A construção de recursos nas zonas fronteiriças, ou sua tentativa, como bem ilustrada por esse caso, não se resume a um ato individual ou definitivo, mas pode se dar em um processo contínuo e ambíguo, que pode ou não se fortalecer no decorrer do tempo. É o que podemos observar quando Matryovsk, mesmo após dizer “não” para os shows, cedeu ao trabalho com a montagem de som, cuja interferência do pai novamente se deu por meio da mesma tática anteriormente utilizada: condicionar a prática dos jogos eletrônicos – área de interesse do filho – ao trabalho familiar.

Outra dificuldade que se apresentou na trajetória de Matryovsk foi o exercício complexo com o trompete, na época da filarmônica quando ele tinha 10 anos, cuja saída para o problema se deu de modo evitativo. Como em diversas situações de sua trajetória, Matryovsk se afasta do conflito – e busca diminuir as ambivalências – por meio da evitação: parar de ir à filarmônica, portanto, tornou-se sua escolha diante da ausência de recursos para lidar com a dificuldade emergente naquele contexto.

Com o fim do ensino médio, após a redescoberta do desejo por tocar violino, Matryovsk começou a pensar na possibilidade de mudar para Salvador, com o objetivo de cursar Composição na UFBA. Um empecilho para isso, contudo, estava na questão socioeconômica: ele não possuía as condições financeiras necessárias para se sustentar em uma grande cidade. Um recurso importante neste momento, no entanto, foi o vínculo que ele já vinha desenvolvendo com alguns instrutores do NEOJIBA, por causa do PROCEC. Com isso, ele foi informado sobre as oportunidades de bolsa e auxílios que o programa fornece e, a partir disso, conseguiu elaborar um objetivo dentro de possibilidades reais:

Eu já tinha plano de vir pra cá, de fazer o curso na UFBA, só que eu só conseguiria fazer esse curso na UFBA se eu passasse também no NEOJIBA, por conta de todo o auxílio, de toda a ajuda que eles dão.

Diante da aprovação em ambos os processos seletivos, Matryovsk finalmente conseguiu se mudar de cidade. Nesse processo, ele também contou com o auxílio de uma pequena e significativa rede de apoio: um amigo músico que ele conhecia de sua cidade e que lhe sugeriu contactar outro estudante de música, que possuía um quarto vago para alugar. Por coincidência, esse segundo rapaz – alguns anos antes – havia tocado uma composição de Matryovsk como a música vencedora de um concurso do NEOJIBA, em uma apresentação no Teatro Castro Alves. Eles se tornaram amigos e, deste modo, Matryovsk migrou para Salvador com destino certo e conhecendo duas pessoas. Depois, ele reconheceu no NEOJIBA mais dois rapazes que eram irmãos e que moravam em uma cidade próxima à sua cidade de origem. Essa pequena rede “regional” foi algo importante na adaptação de Matryovsk à nova realidade.

Esses quatro conhecidos recebem destaque na trajetória de Matryovsk especialmente por ele se descrever como uma pessoa tímida e que tinha dificuldade de se relacionar com as pessoas:

Para conhecer pessoas novas foi um pouco complicado, porque eu, nessa época, era muito recluso mesmo, né? Eu só andava com a cara fechada justamente pra ninguém se aproximar de mim. (risos)

Questionado sobre o surgimento do hábito de “andar com cara fechada”, ele expôs:

Eu não sei exatamente em qual momento... Na verdade, eu sei: eu vinha com isso de andar de cara feia pra afastar as pessoas desde que eu comecei a dar aulas lá em minha cidade, porque eu já tinha saído do serviço militar, que eu fui obrigado a fazer, e eu tinha uma mentalidade completamente diferente: Ter que ficar sério, ter que levar as coisas a sério, vida adulta, bla bla bla bla bla...

Emergente em um momento associado à atividade de lecionar, essa estratégia se tornou uma dificuldade relacional para Matryovsk após a mudança de cidade. A partir de sua inserção no NEOJIBA e na UFBA, aos poucos, essa característica foi se dissipando:

O momento em que eu mudei a chave foi quando eu fui conhecendo mais pessoas, né? Que eu fui permitindo, tanto amigos da faculdade quanto amigos da orquestra, se aproximarem mais, que aí eu voltei a ser o que eu era antes; eu comecei a sentir que eu não estava forçando nada, forçando ter que ficar sério, ser sério...

Outro aspecto que apareceu de modo marcante na trajetória de Matryovsk diz respeito à sua dinâmica familiar, no que se refere à relação entre os pais. De acordo com ele, antes de uma separação definitiva seus pais romperam o relacionamento diversas vezes, desde sua infância. Nesses momentos de término, Matryovsk ficava com o pai, que, em suas palavras “colocava todo aquele peso emocional” sobre ele. Na última vez em que isso ocorreu, contudo, Matryovsk havia acabado de receber a notícia de sua aprovação no NEOJIBA e na UFBA e esse conflito o impulsionou ainda mais a seguir no caminho que desejava:

Eu não queria ficar em casa mais uma vez depois de um término, porque tinha muita pressão emocional pra cima de mim, né? E eu ter vindo pra cá, pra mim foi muito bom. Isso pode parecer: "Meu Deus, eu sou um monstro!" ... Não, é porque eu me afetava mais do que ele.

Por diversas vezes, diante de situações de mal-estar – e não dispondo dos recursos semióticos ou afetivos necessários –, Matryovsk se refugiou em atividades que lhe eram agradáveis. Revestida de sutilezas, essa característica aparece como parte constitutiva de sua mudança para Salvador. Evitar o sofrimento e se aproximar de um interesse genuíno, contudo, não aparece como um evento livre de ambiguidades, conforme se pode observar no pensamento sobre “ser um monstro”. Um recurso semiótico de ordem reflexiva, contudo, foi construído por Matryovsk diante dessa ambiguidade, quando ele nega ser um monstro e afirma sua humanidade ao buscar – por meio dos próprios caminhos – livrar-se de um sentimento que, em grande parte, não era seu.

Com relação a dificuldades atuais, tais como incertezas relacionadas ao futuro, Matryovsk utiliza-se da imaginação (Tateo, 2016) como recurso na construção de planos associados à profissão. Nesse sentido, ele se imagina concluindo a graduação em composição e, após isso, almeja trabalhar como professor de música e atuar como compositor de trilhas sonoras para filmes e, especialmente, para jogos eletrônicos.

9.4.5 Considerações sobre o caso “Matryovsk: aquele velho sonho”

Ao ser convidado para a pesquisa, Matryovsk ouviu atentamente cada detalhe sobre ela e se disponibilizou, de pronto, para participar. Durante a entrevista, sua fala era sem pressa, contando com detalhes cada momento, desde quando era um bebê sendo gerado até os dias

atuais. Como uma composição em processo, cujas notas precisam ser repetidas e, aos poucos, associadas a outras, as palavras de Matryovsk vão se combinando a outras novas e ele vai, calmamente, narrando – e compondo – sua história.

A trajetória dele é, surpreendentemente, marcada por descontinuidades e hiatos no contato com a música: dos 10 aos 18 anos, Matryovsk se afasta da prática de instrumentos musicais e seu contato com a atividade do canto é constituída por ambiguidades e tensões. Nesse período, sua atividade musical escondia, na realidade, o desejo pelo contato com os jogos eletrônicos. Ao observarmos sua história, podemos notar situações em que a prática musical lhe é desagradável à medida em que se torna condição para seu acesso aos jogos.

Conseguindo afastar de si essa condição, a trajetória de Matryovsk apresenta um importante hiato de, pelo menos, seis anos sem contato com a prática musical. Nesse período, ele se interessou por filosofia, matemática; manteve o interesse pelos jogos eletrônicos e fez um vestibular para Ciências da Computação; cumpriu o serviço militar obrigatório e trabalhou em um mercado como empacotador. Sua história poderia ter sido diferente se “aquele velho sonho” de tocar violino não tivesse retornado.

O interesse de Matryovsk por jogos, contudo, obteve um espaço mais linear em sua trajetória, estando presente em todas as fases narradas por ele, incluindo a fase atual, em que ele fez questão de incluir o “jogar” como uma das suas atividades de rotina. Além de integrar seu passado e presente, essa atividade também tem espaço em suas expectativas para o futuro: Matryovsk sonha em aplicar sua formação profissional em Composição ao cenário dos jogos. Essa trajetória paralela dos jogos, atualmente, é integrada à sua trajetória com a música de maneira que não exerce grandes tensionamentos ou conflitos.

As tensões em sua trajetória, tais como a timidez frente a apresentações públicas, com a função de monitoria – e com o seu desejo, sobretudo – diminuíram a um nível de significação e sensações que ele consegue manejar. Deste modo, mesmo ainda se considerando uma pessoa tímida, Matryovsk se apresenta em público, realizando concertos nacionais e internacionais. Uma vez que essas apresentações atualmente se aproximam de seus desejos individuais e planos, elas não possuem a mesma natureza das apresentações impostas na infância. Assim, as expectativas de Matryovsk para o futuro envolvem diversas áreas – aparentemente distais – que foram conciliadas numa dinâmica surpreendentemente possível: a docência, a composição e os jogos.

9.5 Caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”

Maria, 23 anos, gênero feminino, solteira, sem filhos, branca, nível superior em curso, mora com a mãe e o irmão, possuindo renda *per capita* superior a 3 salários mínimos. Maria toca oboé e participa do programa NEOJIBA desde 2012. Integrante da Orquestra 2 de Julho há 3 três anos, ela já realizou apresentações em Salvador e no exterior, tendo realizado a Turnê Europa de 2018, na Itália, França e Suíça.

As atividades semanais de Maria atualmente são: aulas da universidade, dar aulas em dois núcleos do NEOJIBA, ensaios e aulas da orquestra. Além disso, ela faz parte de um programa internacional, ao qual se vinculou para dar aulas de música para pessoas de baixa renda. Abaixo, pode-se observar um resumo da trajetória de Maria, localizada no tempo irreversível:

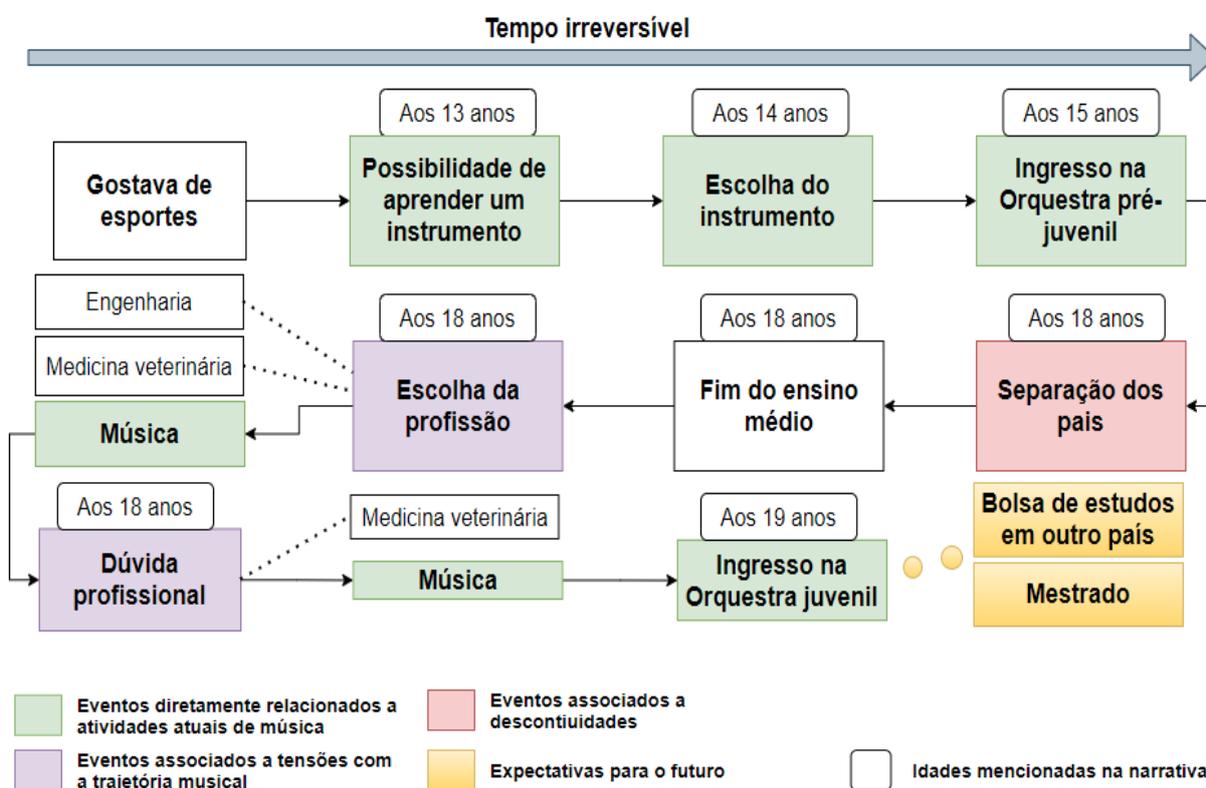


Figura 18: Resumo do caso “Maria: a pessoa mais feliz da orquestra”

Até os 13 anos de idade, Maria nunca havia se interessado pela prática musical, tendo sempre preferido os esportes, como natação e futebol. A família do pai de Maria possui uma tradição na área de exatas, sendo o genitor engenheiro. A família da mãe é composta por diversos músicos definidos por Maria como amadores: pessoas que se formaram em outras

áreas profissionais e têm a música como *hobby*. Durante a juventude, sua mãe foi bailarina, mas escolheu cursar Administração porque, conforme as palavras de Maria “*ballet* não dá dinheiro”. O irmão de Maria, por sua vez, seguiu a tradição da família do pai e se formou em engenharia, porém, concilia o trabalho na área de formação com a atuação em uma banda de rock.

Apesar dessa vivência familiar de aproximação com a música, Maria expôs que nunca tinha pensado nessa prática como algo possível para si, até que, um dia, seu colégio anunciou uma parceria com o programa NEOJIBA e lançou um espaço para a inscrição de interessados. Com o incentivo da mãe, Maria se inscreveu nas aulas de iniciação musical, que ocorreram por meio da prática em coral. Gostando muito da atividade, ela decidiu continuar na educação musical e chegou à fase da escolha do instrumento, quando escolheu o oboé.

No ano seguinte, Maria fez a seleção para a orquestra pré-juvenil (Orquestra Castro Alves – OCA) e foi aprovada, o que lhe proporcionou diversas experiências completamente novas, tais como: andar sozinha pela cidade, locomover-se de ônibus sozinha e conhecer o Teatro Castro Alves. Após três anos tocando na orquestra pré-juvenil, ela chegou ao fim do ensino médio, quando passou a pensar sobre qual caminho profissional seguiria. No mesmo período, seus pais se separaram e o pai decidiu que não mais a sustentaria, uma vez que ela havia completado 18 anos. Com isso, seu pai se mudou de estado e ela ficou com a mãe e o irmão.

Vivenciando uma série de tensões, Maria decidiu cursar Música na universidade, sendo aprovada no vestibular. Essa decisão, contudo, não foi definitiva, e a dúvida profissional retornou. Já cursando Música, ela realizou o vestibular novamente para o curso de Medicina veterinária, para o qual foi aprovada. Pensando melhor sobre o assunto, ela optou por continuar no curso de Música. Essa decisão a levou a investir mais na prática musical e ela decidiu se inscrever no processo seletivo para a orquestra juvenil do NEOJIBA. Maria foi aprovada na audição e, alguns meses depois, estava elencada para realizar a turnê internacional com a reconhecida Orquestra NEOJIBA.

Com a chegada da Pandemia de Covid-19, Maria enfrentou diversas dificuldades, tais como a perda de quatro pessoas de sua família, vítimas da doença. Além disso, sua previsão de conclusão da graduação, que estava prevista para o ano de 2020, precisou ser adiada por tempo indefinido, por causa da pandemia. Com a chegada da vacinação no país e a diminuição no número de mortes diárias, Maria voltou a realizar atividades presenciais, como os ensaios do NEOJIBA, e se sente esperançosa com relação ao futuro. Ela planeja concluir a graduação de

Música em breve e, a partir disso, concorrer a alguma bolsa de estudos no exterior ou realizar um mestrado em Música fora do país.

9.5.1 Os cartões de evocação de palavras

Como os demais participantes, Maria foi instruída a se sentir à vontade para comentar ou não cada um dos *post-its*. Ela foi escrevendo e comentando cada papel, conforme se pode ler a seguir:

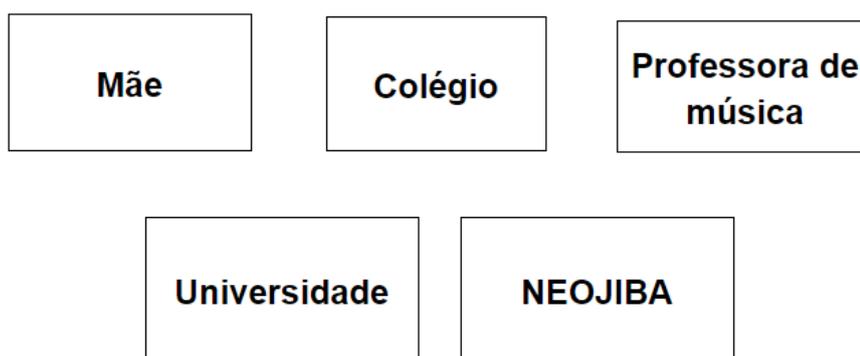


Figura 19: Cartões do caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”

Ao escrever a primeira palavra, onde se lê “Mãe”, Maria justificou da seguinte forma:

O primeiro é uma pessoa... A primeira pessoa que me vem à cabeça é a minha mãe, que foi a pessoa que mais me incentivou a tudo, sem ela eu não teria basicamente feito nada disso com relação à música. (...) Porque mesmo gostando do que faz, a gente precisa de um incentivo. Se as pessoas ao redor não te incentivam, você não tem como seguir adiante, né? Desestimula... Então minha mãe foi meu maior estimulador pra fazer música, ela é o pilar de tudo.

Sobre o cartão escrito “Colégio”, Maria expôs:

Aqui é sobre meu colégio em geral: isso aqui engloba espaço, pessoas, ambiente, tudo. Porque se o meu colégio não tivesse sido acolhedor comigo e não tivesse inclusive feito parceria com o NEOJIBA, eu não teria feito nada, né? (...) Foi meu colégio o meu primeiro propulsor de contato com a música.

A seguir, ao escrever o *post-it* “Professora de música”, Maria justificou:

Essa pessoa, que é minha professora, tanto pro bem quanto pro mal (risos), me incentivou, me desestimulou, me ajudou, me prejudicou... Então, assim, quando eu penso em música não posso deixar de colocar ela, porque muita coisa que ela fez comigo, bem ou mal, foi o que me... Além de ter me ensinado a tocar, né? Então eu devo muita coisa a ela, bem e mal.

Sobre o cartão no qual se lê “Universidade”, Maria expressou:

É um ambiente completamente diferente daqui, quando eu pensei em desistir de fazer música, que eu fiz o ENEM de novo e passei em Veterinária, eu já estava na universidade fazendo música. E assim, o ambiente, outros professores, outras pessoas, outra vivência musical, me fez continuar. Na época, eu estava muito chateada com o NEOJIBA e, então, ter feito essa outra vivência – ter vivido uma outra parte da música, uma outra esfera da música – me fez ver a vida, a própria profissão de uma forma diferente e me fez continuar.

Sobre o quinto e último cartão, Maria disse:

O quinto engloba tudo: o colégio, minha professora, a universidade e o espaço da sua pesquisa... Que seria o NEOJIBA. (pausa) Que sem ele, os outros não seriam possíveis. Mas sem os outros, ele também não seria possível.

Ao finalizar a escrita e justificção de cada um dos cartões, e diante de todos os *post-its* sobre a mesa, ela acrescentou, ainda:

São cinco contatos que eu tive completamente diferentes. Contato familiar, contato do colégio, contato de vida, de experiência de vida, contato de experiência de outro lugar e um que engloba todos.

9.6 Análise do caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”

A análise deste caso, como as outras análises deste trabalho, considerou a entrada na orquestra como o ponto de equifinalidade, abordando acontecimentos anteriores à entrada do participante na Orquestra 2 de Julho, assim como eventos referentes a esse ingresso e a partir dele. Foram considerados nesta análise eventos narrados sobre o passado, o momento atual e as expectativas para o futuro. A análise temática da trajetória de Maria está localizada nos seguintes tópicos: a) Pontos de bifurcação na trajetória; b) Tipos de fronteiras na trajetória de Maria; c) Relações entre fronteiras; d) Possíveis dificuldades ou recursos experienciados por Maria, ao longo de sua trajetória.

9.6.1 Pontos de bifurcação na trajetória de Maria

Ao mesmo tempo em que nos fala de seu encantamento com a música e, especialmente com o oboé, a trajetória de Maria apresenta algumas hesitações que permanecem por longos períodos em sua trajetória, tais como a dúvida profissional, que aparece no final do ensino médio e ganha força algum tempo depois. Naquele período, ela chegou a fazer o vestibular para três cursos diferentes: Ciências aeronáuticas, Medicina veterinária ou Música. Tendo passado nas três opções, Maria optou pelo curso de Música.

Essa escolha considerou diversos aspectos, os quais adquirem um caráter ambíguo e tensional em sua trajetória, como o amor à música e a expectativa de ganhar dinheiro com a profissão. Embora Maria se refira à música como algo que “não dá dinheiro, mas faz feliz”, o curso de Música foi considerado por ela como uma opção vantajosa no quesito financeiro, conforme podemos observar na fala a seguir:

A questão financeira também, porque um dos motivos que eu também – não vou mentir não vou ser super ilusória – que eu realmente quis fazer Música era porque, naquele momento, era a única coisa que me dava dinheiro (...). Naquele momento, o NEOJIBA era a minha única fonte de renda pra eu ser independente, então eu já estava ganhando dinheiro ali desde os 15 anos...

Alguns meses depois, contudo, Maria voltou a se questionar sobre a escolha profissional pela Música e fez novamente uma prova para o curso de Medicina veterinária, em três instituições diferentes. Ela passou nas três opções e se deparou com o seguinte ponto de

bifurcação: Ela precisava decidir se continuaria com a música ou se interromperia o curso iniciado para se dedicar a uma nova profissão. Essa situação encontra-se ilustrada no esquema a seguir:

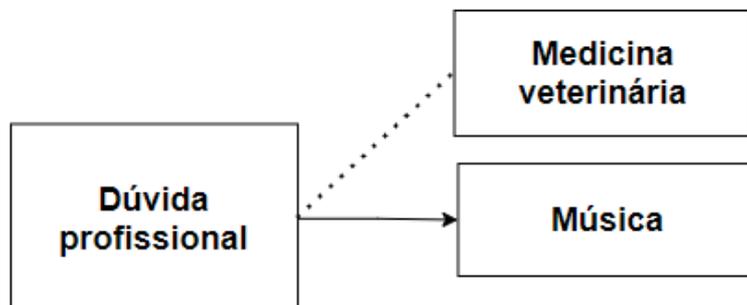


Figura 20: Ponto de bifurcação referente à esfera profissional

A respeito das três aprovações para o novo curso e da necessidade urgente da tomada de decisão diante dessa bifurcação, Maria expressou:

Ao passar nas três faculdades, eu falei “agora eu não tenho mais justificativa, vou ter que fazer porque era coisa que eu queria fazer e eu vou ter que ir fazer!”. E eu não fui... Falei: “não, não é pra mim”. Então, assim, eu tive oportunidades na vida de dizer assim: “eu não quero fazer isso, eu quero fazer isso”; eu consegui, mas eu não fui. eu falei “eu não vou ser feliz... Eu prefiro fazer música, ser pobre, passar até fome! Mas eu acho que vai ser a coisa que eu vou ficar mais feliz!”

Ora significada como uma vantajosa fonte de renda no presente, ora como um sacrifício para a felicidade, a Música se tornou sua escolha profissional pela segunda vez e assumiu um papel envolto em dualidades. Esse caráter aparentemente contraditório em torno da música, em seus diversos aspectos, é detalhadamente analisado no próximo tópico, referente à natureza das fronteiras encontradas na narrativa de Maria.

9.5.2 Tipos de fronteiras na trajetória de Maria

A trajetória de Maria é repleta de aspectos fronteiraços entre campos – aparentemente – de difícil diálogo. Os elementos com os quais ela se relaciona sugerem maior ou menor tensão em seu funcionamento, a depender das ambiguidades eliciadas ou dos recursos que Maria dispõe para lidar com eles. A emergência da tensegridade (Marsico & Tateo, 2017),

paradoxalmente, colabora para a emergência de significações únicas, auxiliando no processo desenvolvimental. As fronteiras na vida de Maria estão presentes desde o momento em que ela soube da existência do programa NEOJIBA. As imagens que compõem as dinâmicas fronteiriças, expostas neste tópico, estão baseadas nos esquemas elaborados por Marsico e Tateo (2017).

Sem qualquer contato prático com um instrumento musical antes, Maria nunca tinha pensado em adentrar a prática musical, referindo-se como uma pessoa que preferia a área dos esportes. Ao conhecer, no entanto, a proposta do NEOJIBA, ela encontrou a primeira fronteira desta análise: Inscrever-se no programa e dedicar seu tempo livre a uma nova área. Uma vez que se definia como alguém que preferia os esportes e, localizando essa preferência em oposição à música, Maria possuía diante de si campos de tensão de complexa aproximação. A tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) oriunda dessa interação fronteiriça, junto a suas possibilidades de novas acepções estão ilustrados a seguir:

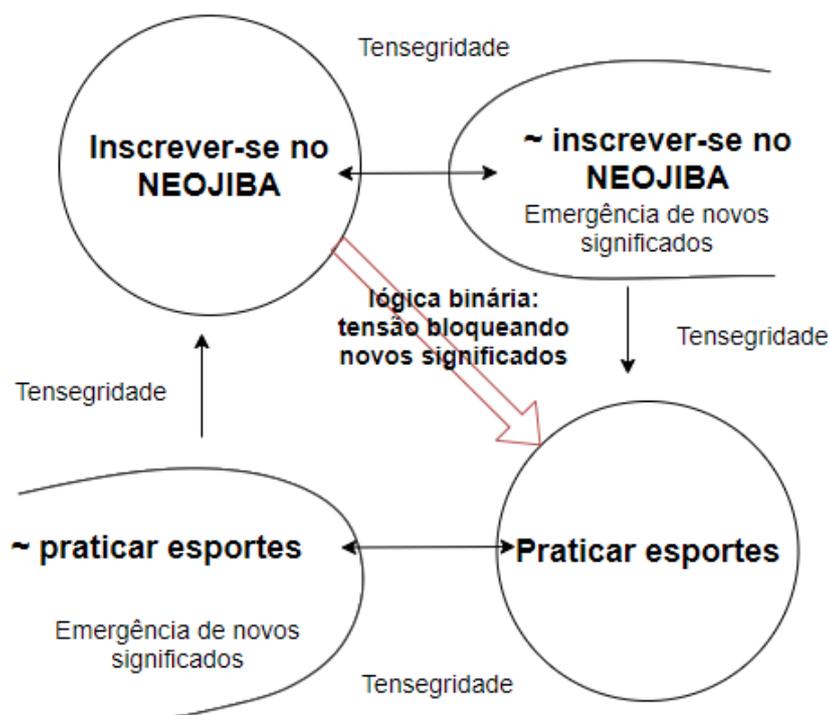


Figura 21: Fronteiras referentes ao ingresso no NEOJIBA

Na dúvida sobre suas aptidões para a música, uma vez que se descrevia como atleta, foi a partir do incentivo da mãe que Maria decidiu experimentar aquele novo universo, inscrevendo-se no NEOJIBA, que inaugurou um núcleo em sua escola. O contato de Maria

com essa nova atividade e o despertar de seu entusiasmo pela música contribuíram para o surgimento de novas concepções de si e de suas vontades. Sobre essa experiência, ela afirmou:

Eu sempre gostei muito de música, de escutar músicas, enfim... Minha mãe sempre incentivou, meu irmão também toca, mas eu nunca tive esse interesse assim, nato, né, de querer tocar um instrumento. Aí tive esse primeiro contato na minha escola junto com o NEOJIBA, eu fazendo coral: a gente começou cantando, a iniciação musical, aí adorei, né? Adorei, adorei! Aí quis continuar.

Ao continuar com a educação musical, Maria chegou à fase de escolher o instrumento. A fim de facilitar o processo de escolha, foi promovido no espaço da escola uma semana de apreciação musical, em que os instrumentos musicais foram apresentados: formas de tocar, som, grau de dificuldade, etc. Antes mesmo de chegar a essa decisão sobre o instrumento, Maria já fazia o exercício de imaginar (Tateo, 2016) como ele seria. Sobre essa experiência de refletir e escolher o instrumento musical, Maria expôs:

Eu botei na minha cabeça: "olha, eu vou tocar o instrumento mais bonito da orquestra. Eu não sei qual é, mas eu vou descobrir", aí fiquei nisso... Aí eu fiquei na dúvida entre viola (tudo instrumentos assim... que não são muito... que não são muito conhecidos), eu fiquei entre viola, oboé e fagote. Só que no dia em que foi apresentado realmente o oboé, que foi a primeira vez que eu vi o oboé tocando, aí eu não tive dúvidas, eu falei: "É esse o instrumento que eu quero tocar, porque esse é o instrumento mais bonito da orquestra!"

Inscrever-se no NEOJIBA e continuar, portanto, foram aspectos que estiveram em afinidade com escolhas de Maria. Permanecendo na música, em consonância com novos desejos e interesses, a trajetória de Maria nos expõe mais uma fronteira, no que se refere ao apoio familiar para sua prática musical ou profissional. Sobre isso, Maria, a princípio, expressou receber muito incentivo de todos, conforme podemos observar na fala seguinte:

Quando eu decidi fazer Música, foi super tranquilo, minha família super me apoiou! Até hoje se você sair aí e perguntar para a galera do NEOJIBA como era em concerto, era a metade da fileira da Ala C só da minha família: todo mundo ia! Às vezes, eu ia

tocar uma música só, assim de 2 minutos! Ia todo mundo. O concerto de duas horas, eu ia tocar só 2 minutos, minha família ia em peso.

Logo após essa fala, porém, Maria realizou uma distinção importante entre a família paterna e a materna, especialmente no que se refere à figura do pai. O trecho a seguir contrasta com o relato acima:

Boa parte da minha família por parte de pai mora em São Paulo, então nunca tive muito contato, mas também não são pessoas voltadas para o lado musical, são mais para a prática, né? São pessoas mais... Engenheiros, da área de exatas. Meus primos são engenheiros, meu irmão também é engenheiro, meu pai é engenheiro... então é outra vivência. E não é que ele não me apoiava, mas também ele não ajudava em nada. Não atrapalhava, mas também não ajudava.

A tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) gerada nesses polos de distanciamento e apoio evocou novas significações na trajetória de Maria. Deste modo, a distinção entre as partes da família – paterna e materna – e suas respectivas características – ser de exatas e ter muitos músicos amadores – confere às zonas fronteiriças abordadas a possibilidade de coexistência de seus elementos numa mesma trajetória. Essas relações estão representadas na imagem a seguir:

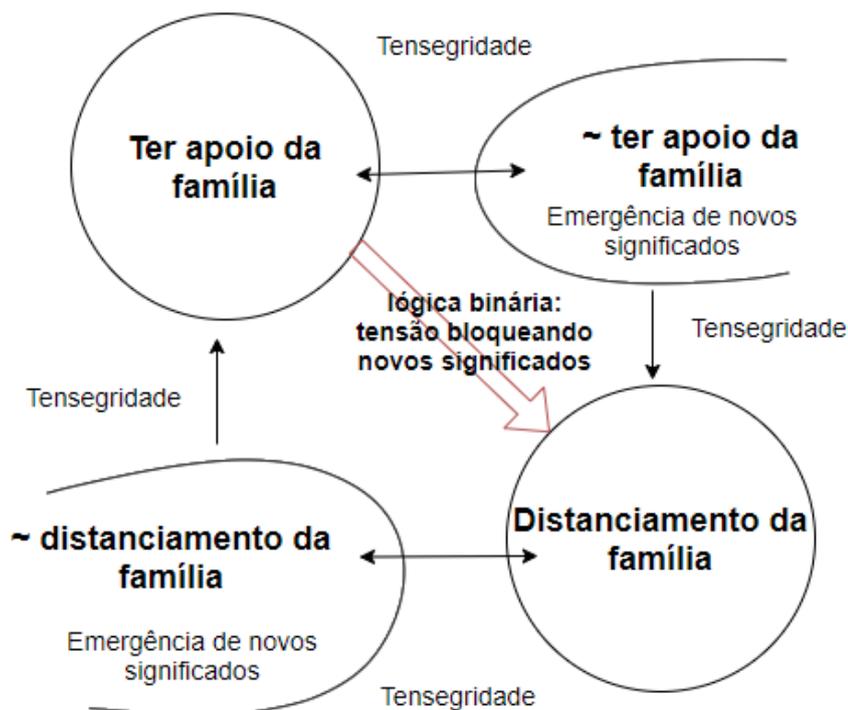


Figura 22: Fronteiras sobre relações familiares

Outro aspecto fronteiriço com o qual Maria se deparou está circunscrito no contato social que se desenvolveu a partir de sua entrada no NEOJIBA, quando ela deixou de frequentar apenas ambientes de classe média com a família, passando a conhecer – no espaço do NEOJIBA – pessoas de diversas realidades socioeconômicas. Essa convivência diversa foi uma descoberta de grande impacto na vida de Maria, conforme podemos observar neste trecho:

Eu tive esse primeiro contato mesmo, assim de conhecer o que é uma pessoa pobre, uma pessoa miserável, uma pessoa que às vezes passa fome... Eu conheço gente aqui... Talvez agora não, mas na época da OCA, eu conhecia gente que passava fome! Que vinha para o ensaio pra comer o lanche da orquestra, que era aquela a refeição que eles tinham... Eu lembro que tinha pessoas assim, que eles ficavam esperando todo mundo comer o lanche, pra ver se sobrava, pra eles comerem o resto ou pra levar pra casa.

Os tensionamentos provocados pelas novas vivências de Maria foram possíveis a partir de seu movimento, ao transitar além de ambientes frequentados apenas pela classe média. Ao adentrar o NEOJIBA e, especialmente a Orquestra pré-juvenil Castro Alves (OCA), Maria

se deparou com situações que não faziam parte de seu cotidiano, conforme ilustra a fala seguinte:

Eu nunca vivi isso no meu colégio, porque meu colégio... colégio particular, os meus colegas... Podia não ser um colégio de rico, mas era um colégio que você não via isso... Então foi a primeira experiência assim, social, que eu tive de ter que conviver com pessoas dos dois lados, né?

Passar a conhecer pessoas que passavam fome foi uma experiência possível graças à ultrapassagem de Maria frente à fronteira que estabelecia a vivência de frequentar apenas ambientes de classe média. Ir ao NEOJIBA e se deparar com diversas realidades, portanto, foi algo que gerou tensões para Maria, uma vez que aquela era uma condição que ela não tinha acesso. Criar novas significações diante da ultrapassagem de fronteiras, especialmente no que se refere a experiências opostas, torna-se uma possibilidade de lidar com as novas circunstâncias e se desenvolver frente a elas. As dinâmicas aqui abordadas estão representadas abaixo:

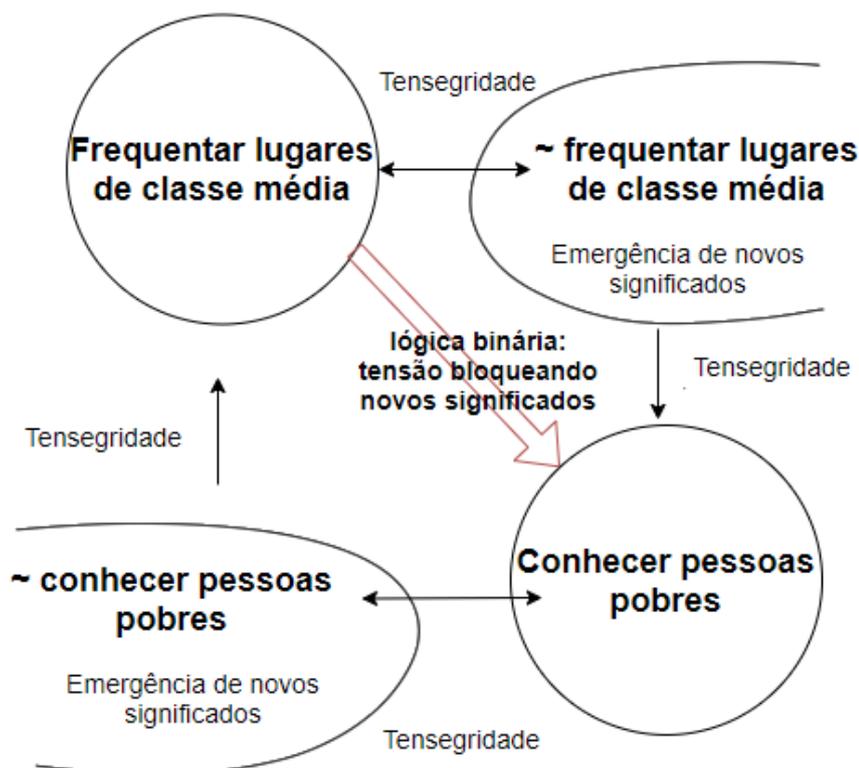


Figura 23: Fronteiras referentes ao trânsito entre espaços geográficos ou socioeconômicos

Essas novas vivências podem ser abordadas em diversas esferas da vida de Maria, cujas tensões foram mobilizadas a partir de sua inserção na orquestra pré-juvenil. Segundo a musicista, esse foi um acontecimento atrelado a amplas mudanças em sua história, pois além das novas conjunturas de aspectos sociais, ela enfrentou circunstâncias inéditas em outros sentidos, conforme expõe a fala a seguir:

Era a primeira vez que eu saía do meu território, né? Porque eu morava ao lado do colégio, eu não tinha esse problema com transporte, então foi a primeira vez que eu tive que sair da minha casa, me deslocar de ônibus pra ir pra um local... Tocar... Num teatro que eu nunca tinha ido na vida... Então, eu tinha 15, 16 anos, aí foi meio impactante com relação a isso... Fora a pressão musical, né? Que aqui o lema tem que ser excelência!

Dedicar-se a duas atividades que cobravam excelência no desempenho foi um dos conflitos enfrentados por Maria. O colégio e o NEOJIBA, que exigiam frequência, dedicação e resultados, compunham relações fronteiriças de difícil conciliação. A tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) emergente nesses campos solicitava novas atribuições de sentido às unidades dessa dinâmica. Com isso, Maria elegeu o colégio como prioridade para a dedicação e buscou encontrar meios para se dedicar também ao NEOJIBA. Segundo ela, nem sempre era possível manter um desempenho satisfatório em ambos, mas nesse sentido a própria significação do que era “satisfatório” para ela poderia ser foco de novas elaborações simbólicas. Essa condição de difícil diálogo entre campos de tensão está exposta no seguinte trecho:

Eu ficava muito dividida com o colégio e com a pressão que o NEOJIBA sempre teve de: "você precisa tocar bem, você precisa fazer isso, você precisa fazer aquilo", então era um pouco difícil, psicologicamente falando, conseguir administrar as duas práticas: o colégio, que já requer MUITO e o NEOJIBA, que também puxava demais. (...) Tinha a pressão daqui de dentro e a pressão do meu colégio também que se "ah, se eu não estudar vou perder de ano" e no meu colégio eu era bolsista, né? eu não pagava, então se eu não tivesse uma nota acima de 7,0, eu ficava tendo que ser chamada atenção.

Apesar dessa difícil conciliação, Maria se formou no ensino médio e, por sua vez, mantém-se há sete por anos no NEOJIBA em duas orquestras reconhecidas pela qualidade. As relações entre esses campos estão ilustradas a seguir:

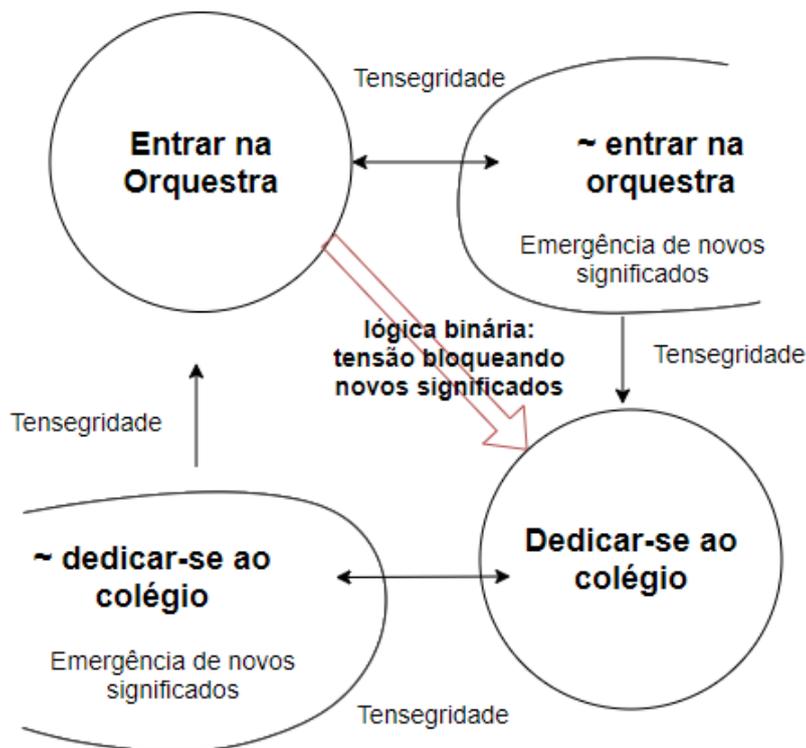


Figura 24: Fronteiras referentes ao ingresso em orquestra

O conflito entre essas esferas na trajetória de Maria, segundo ela, se intensificava devido a seu contato – por ela assim considerado – “tardio” com a música. Essa noção de contato tardio é um elemento repleto de contradições em sua história, conforme observaremos nos trechos que se seguem. Sua concepção acerca de ter ingressado tardiamente na música está exposta na fala a seguir:

Eu comecei com 14 anos... 14 anos teoricamente não é a idade... Claro que não existe idade pra música! Mas todo mundo diz que... Pra você ter um bom desenvolvimento na música, você precisa começar a tocar desde criança. Então eu já comecei numa fase assim de colégio complicado, né? Já perto do ensino médio, as coisas... tudo complicado, né?

A despeito de ter entrado no NEOJIBA após a infância, Maria considerou que essa experiência lhe exigiu uma maturidade que ela ainda não possuía. Nesse ponto, ela refere ter vivenciado situações muito complexas para alguém de tão pouca idade. A manutenção do nível musical ou sua evolução, por exemplo, é uma esfera a partir da qual Maria julgava-se muito nova para compreender e saber lidar, conforme exposto na fala abaixo:

Todo ano tem uma audição, você precisa sempre... Tem gente de fora, tem até gente de outro país que quer vir pra cá! Então é uma concorrência... Uma pressão muito forte, sempre foi. Então quando eu era pequena, mais nova, eu não sabia administrar isso...

As fronteiras com as quais Maria precisou se relacionar, portanto, envolveram as tensões entre ser muito nova – para lidar com as exigências do ambiente musical – e, paradoxalmente, não ser muito nova (ou, ainda, estar numa idade muito além do esperado) para adentrar o universo da música de orquestra. Essas interações fronteiriças encontram-se ilustradas a seguir:

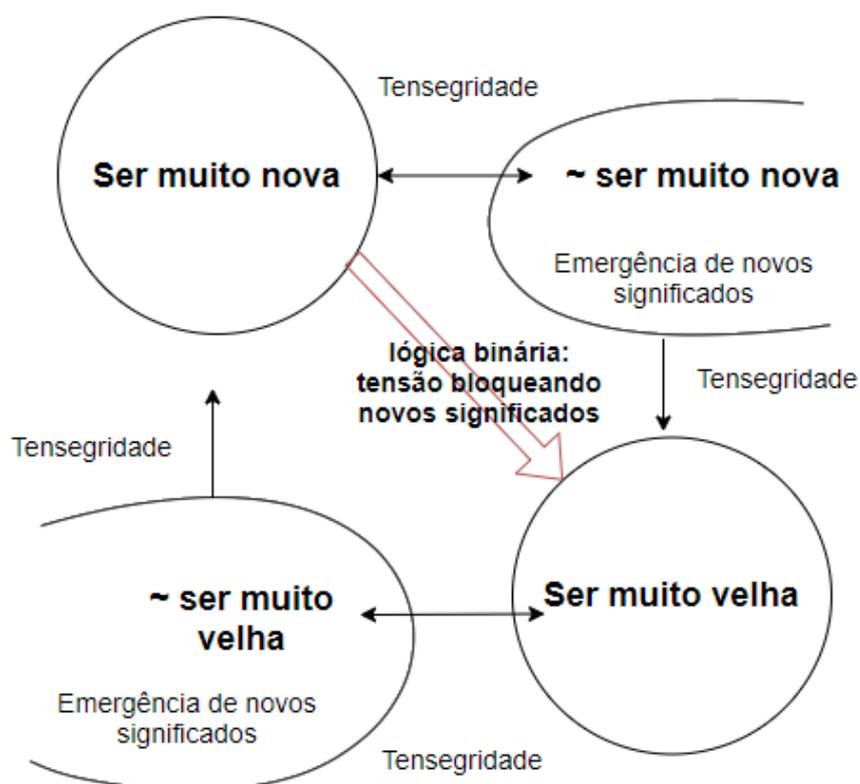


Figura 25: Fronteira referente a significações da experiência com a música

A tensegridade oriunda desses campos, especialmente sobre ser muito nova para as vivências encontradas, fez emergir para Maria novas significações, conforme podemos observar no seguinte trecho:

Na vida é assim. Minha mãe fala: "se você chegasse na faculdade com 18 anos, você ia enfrentar os mesmos problemas", talvez o NEOJIBA tenha me preparado...

Ao vivenciar uma série de experiências distintas daquelas que faziam parte de seu cotidiano, Maria relatou ter pensado “milhares de vezes”, em desistir da música. Uma situação de rompimento familiar, porém, contribuiu para sua permanência e escolha profissional por essa área: a separação dos pais, especificamente quando o pai decidiu, além de se mudar de cidade, não mais sustentá-la, conforme narrado no seguinte trecho:

A gente tinha uma vida muito boa, nunca passei fome, nunca tive necessidades assim, meu pai sempre sustentou tudo e simplesmente quando ele se separou da minha mãe, ele: “você já tem 18 anos agora, você se vire. Seu irmão tá trabalhando, você se vire...”

A vivência de Maria com o funcionamento do NEOJIBA, em determinados momentos de sua história, se confunde com sua vivência com a música, resultando em dúvidas sobre continuar com a prática musical ou com o NEOJIBA. Além desses questionamentos, somou-se ao fim do ensino médio a separação dos pais, que resultou em insegurança financeira para Maria. Diante da emergência de questões financeiras que ela não havia cogitado antes, Maria se viu diante da seguinte constatação: a bolsa do NEOJIBA lhe permitia contribuir com a casa e colaborava para que ela não se sentisse desamparada financeiramente.

Considerando o benefício financeiro que a música, por meio do NEOJIBA, lhe proporcionava, Maria repensou a ideia de desistir da música ou, ainda de desistir do NEOJIBA. Essa, porém, não foi uma decisão simples, uma vez que Maria pensava em fazer um curso que lhe promettesse retorno financeiro, algo que não visualizava na Música. As fronteiras que se impunham em sua história, contudo, diziam respeito não somente a uma possibilidade de futuro com a música, mas também se dirigiam ao presente. Deste modo, se por um lado Maria cogitava realizar outros cursos, pensando também na questão financeira – e definindo a música como algo que se opunha a essa característica –, por outro lado, a música era uma fonte de renda que ela já possuía. Assim, a questão financeira se tornou um aspecto fronteiroço contraditório e repleto de ambivalências, conforme podemos observar abaixo:

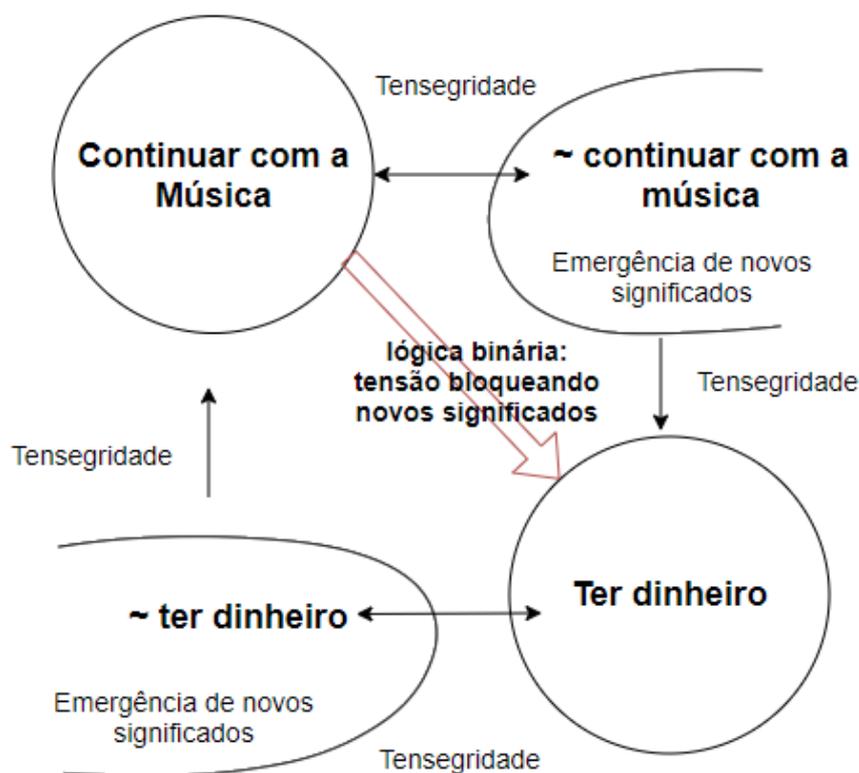


Figura 26: Fronteiras associadas a dinâmicas de continuidade

A decisão de Maria por cursar Música na universidade se deu, pois, em meio a uma série de motivações não lineares, envoltas em ambiguidades e paradoxos, que bem ilustram a natureza de fronteiras dessa complexidade. Sobre essa decisão, Maria expressou:

Eu digo que a Música... Eu gosto... Não estou dizendo que eu fiz obrigada, mas foi um pouco. Um pouco dos dois: um pouco de gostar e um pouco de “eu tenho que fazer isso, porque se eu não fizer... como eu falei, eu não tinha como me sustentar”, não tinha como ajudar em casa.

Uma vez tomada a decisão de continuar com a música, emergiram outras esferas relacionadas a essas experiências. Um elemento considerado por Maria como de difícil adaptação para ela na música de orquestra com o NEOJIBA era o aspecto comportamental, que segundo sua narrativa, se norteava por um padrão a ser seguido: o padrão da seriedade. De acordo com Maria, esse funcionamento entrava em conflito com sua maneira de se portar, como uma pessoa sorridente e feliz, dentro e fora do contexto musical, conforme se lê a seguir:

Se eu estiver sorrindo, não pode, aqui é um ambiente sério. (...) Todo mundo aqui tem a mesma característica “precisa ser assim, pra orquestra funcionar, precisa ser assim”. Então, às vezes você fica: “E agora? eu vou me adaptar, vou ser quem eu não sou?”, eu sempre vivo essa luta...

A fronteira entre portar-se com seriedade e, por sua vez, ser risonha, mobiliza conflitos no *self* de Maria, conforme suas concepções de si. Manter-se séria e ser uma pessoa sorridente são aspectos colidentes cuja tensão exige de Maria a construção de uma maneira singular de se portar. A ilustração desses campos de tensão encontra-se exposta na seguinte imagem:

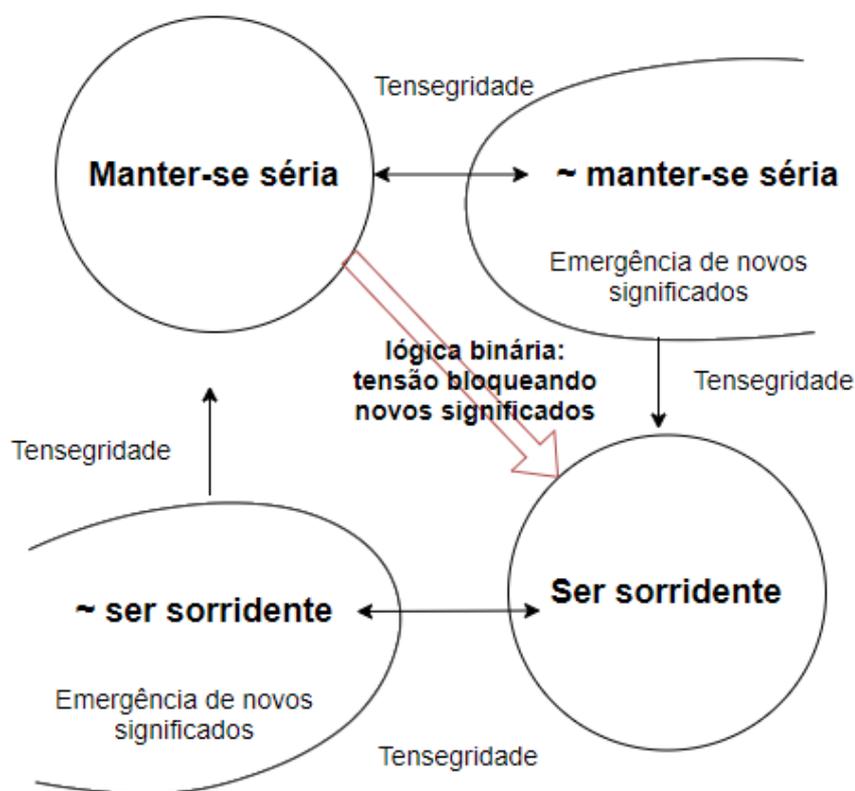


Figura 27: Fronteiras referentes a tensões no *self*

A descrição de si como uma pessoa alegre, risonha e feliz na profissão apareceu na trajetória de Maria com intensidade, especialmente em seu relato sobre a turnê Europa. Nesse momento, a exigência de “ser séria” desapareceu de sua narrativa e “ser sorridente ou feliz” ganhou espaço com aprovação coletiva dos colegas. Ter feito essa turnê foi um evento muito

importante para Maria, o qual mobilizou sentimentos de autoconfiança e de competência musical, conforme se observa na fala a seguir:

Eu já tinha viajado antes pra outros países com a minha família, mas por conta própria, do tipo "você foi pelo seu mérito, não porque sua família tem dinheiro e pagou uma passagem pra você ir"... Isso é válido também, mas foi emocionante pra mim, porque eu fui pra lá porque teoricamente eu era boa, eu era capaz e eu estava lá por mim, eu não fui por mérito de outras pessoas, eu fui pelo meu mérito.

A Turnê Europa, portanto, foi um período relatado por Maria como fonte de felicidade, especialmente pelos sentimentos de autorrealização despertados. Transitar através de fronteiras sociais, culturais e geográficas foram eventos importantes para novas significações na relação de Maria com a música. Ver essa atividade como propulsora de experiências ímpares ou perceber-se como alguém capaz de grandes realizações profissionais podem ser compreendidos como mudanças decorrentes desse trânsito entre fronteiras sociais (Marsico, 2013). O NEOJIBA, como proponente dessa experiência, é um importante passaporte na ultrapassagem de fronteiras (Valsiner, 2020) em direção a essa vivência. Tocar numa orquestra de reconhecimento internacional fez vir à tona características que Maria valoriza em seu *self*, conforme podemos observar a seguir:

Eu fui pra Paris, eu fui pra Genebra, fui pra lugares incríveis, mas assim... não era pelos lugares incríveis, era porque eu estava lá por mim. Então, eu lembro que o pessoal fez uma votação "quem é a pessoa mais feliz da orquestra? É Maria, que sempre está sorrindo!".

Frente à grandiosidade desse evento para Maria, as dificuldades emergentes nesse contexto – o qual não foi composto somente de alegrias – foram contornadas e se direcionaram à integridade de seu *self*, descrito por ela em diversos momentos como “pessoa feliz” ou sorridente. Essa concepção de si, exposta por Maria, lhe é tão cara, que se mostra em sua condição mais extrema, diante de dificuldades enfrentadas no contexto da turnê:

Eu fiquei doente, eu peguei uma sinusite bizarra na viagem porque a gente foi para Itália, França e Suíça. São climas completamente diferentes: Itália é muito quente, Suíça muito frio e Paris, na França, era um pouco dos dois, de manhã era muito quente

e à noite muito frio, então eu fiquei com uma gripe que não foi curada e eu peguei uma infecção, que foi pro meu pulmão, eu fiquei muito mal. Eu tive febre de 40 graus, eu estava com febre de 38.9, no gramado da torre Eiffel, e assim, eu estava super feliz, estava sorrindo!

Compreender a importância dessa característica de sorrir – ou ser feliz – é um ponto crucial dessa análise. A trajetória de Maria, por diversas vezes, apresenta conflitos associados ao risco da “não felicidade” ou, ainda, da necessidade de “estar séria”. Suas dúvidas profissionais e outros eventos de tensão frequentemente englobam esse aspecto de seu *self*, que quando confrontado, mobiliza e acentua ambivalências.

9.5.3 Relações entre fronteiras na trajetória de Maria

Foram espalhados sobre a mesa os cinco *post-its* escritos por Maria, nos quais se lia: **Mãe, colégio, professora de música, Universidade e NEOJIBA**. A seguir, deu-se a dinâmica de remoção dos cartões, para que ela comentasse sobre cada um. Foi removido o cartão “**Universidade**”. Questionada sobre como se sentia sem esse aspecto em sua vida, Maria expressou:

Talvez todos os outros aspectos não fossem possíveis. Se não fosse a Universidade, eu teria desistido de fazer música, porque assim... Na verdade, eu não sei, porque a vida é incerta. Talvez se eu não tivesse entrado na universidade e eu tivesse conhecido meus professores, talvez essa vivência teria sido abordada de outra forma, né? Mas... se eu não tivesse entrado na universidade, eu teria parado de fazer música, porque eu já estava decidida. Eu já estava decidida que ia largar. Então sem ela... Ela foi um pilar... Não tem a pirâmide? Ela foi uma das bases... Ela não é o topo, não, ela é uma das bases!

Devolvido à mesa o cartão anterior, foi removido o cartão “**Professora de música**”. Sobre essa remoção, Maria expôs:

A sensação não é ruim não...(risos). Mas, assim, eu também não posso ser ingrata a ponto de dizer assim que ela não foi importante, claro, que ela tá em um dos cinco aspectos... Ela foi a pessoa que mais me impactou, assim... Na verdade, toda a minha

trajetória, tudo que eu percorri até mesmo de acreditar em mim, de dizer “olha, ela é capaz”, dependeu tudo dela. Então assim, ela é importante, muito, afinal ela está entre os cinco, mas como tem ela poderia ter outra pessoa... E talvez essa pessoa fosse mais legal comigo...

Devolvido o *pos-it* abordado, foi retirado o cartão no qual estava escrito **“Mãe”**. Diante da remoção, Maria fez uma pausa, expondo a seguir:

Eu não teria nem me inscrito... Eu lembro até hoje... Eu estava fazendo nataçãõ, eu fazia nataçãõ no colégio, aí eu estava esperando minha mãe, olha que legal, eu estava esperando minha mãe pra me buscar e nesse dia minha mãe se atrasou. Minha mãe nunca se atrasava. Aí nesse dia que ela se atrasou, o auxiliar do colégio passou assim: “Ah, tem aqui a ficha de inscrição do NEOJIBA. Você vai se inscrever?”, aí eu fiquei assim... Aí minha mãe chegou: Se inscreva! Aí eu falei “tá bom”, aí eu fui. (...) Foi a primeira pessoa que chegou e falou assim “vá, pode ir”, porque eu sempre... Antes do NEOJIBA, eu sempre fui atleta, eu fazia nataçãõ, jogava futebol, então era uma área completamente diferente: fazer música? E minha mãe, tipo: “vá, pode ir”, aí eu falei “beleza” fui lá!

Tendo retornado à mesa o cartão anterior, foi removido o *post-it* **“Colégio”**. Questionada sobre seu sentimento diante dessa remoção, Maria expôs:

Minha vida seria completamente diferente, porque aí eu só teria a vivência do NEOJIBA, talvez eu fosse uma pessoa muito diferente. Então, assim, se não tivesse meu colégio pra interceder, me ajudar positivamente, talvez eu tivesse sido uma pessoa diferente do que eu sou hoje... Na música, né? E é claro que isso influencia também na pessoa... porque as vivências mudam você, às vezes você nem percebe, né? Então meu colégio foi um cuidador. Estão quase juntos, colégio e mãe.

Devolvido o cartão abordado, foi realizada a remoção do último *post-it* a ser comentado, aquele onde se lia **“NEOJIBA”**. Mal finalizada a frase sobre como ela se sentiria sem esse aspecto em sua trajetória, Maria expressou, enérgica:

Não existira história! Porque o colégio só influenciou minha relação com a música por causa do NEOJIBA; essa professora só está na minha história por causa do NEOJIBA; a universidade só foi possível por conta do NEOJIBA... Talvez não existisse música, sem o NEOJIBA... (pausa de 4 segundos). Acho que essa seria a frase: Não existiria música sem ele! (suspiro)

Os aspectos evocados por Maria compõem cinco esferas externas a ela, que colaboraram para sua história com a música. Com exceção da mãe, os cinco *post-its* escritos por Maria se relacionam com instituições ou agentes educacionais. Essas instâncias são referidas por Maria como espaços de onde emergem diversas ambiguidades entre incentivo e exigência.

À mãe e ao colégio Maria atribui o papel de cuidadores, sendo que suas atuações, se melhor analisadas, não são unilaterais: o colégio que acolhe e cuida também exige dedicação, mediante o risco de perda da bolsa; a mãe que incentiva à arte um dia descontinuou sua trajetória artística por “não dar dinheiro”. Em diferentes contextos, essas cinco esferas se relacionam diminuindo ou aumentando tensões que se vinculam às fronteiras de continuidade/não continuidade da trajetória de Maria na Música.

9.5.4 Dificuldades e recursos na trajetória de Maria

Durante sua trajetória, Maria se deparou com algumas dificuldades, que lhe eliciaram sentimentos de dúvida, tristeza e desamparo. Uma das primeiras dificuldades encontradas foi quando Maria, ao ingressar na orquestra pré-juvenil, precisou conciliar as novas vivências, a manutenção ou evolução do nível musical e, ainda, as exigências do colégio:

Quando eu era pequena, mais nova, eu não sabia administrar isso, tinha a pressão daqui de dentro e a pressão do meu colégio...

A maneira que Maria encontrou para lidar com essas situações foi, segundo ela, dedicar-se mais a um ambiente que a outro. Com isso, Maria passou a se debruçar mais sobre as atividades escolares e, conforme conseguia, dispunha-se para as atividades do NEOJIBA. Ao final do ensino médio, contudo, quando ela já se acostumava à difícil rotina de se dividir entre tais atividades, emergiu em sua trajetória mais uma dificuldade: com a separação dos

pais, Maria precisaria encontrar um meio de renda, para ajudar nas despesas da casa e ter certa independência.

Até então, Maria nunca tinha se preocupado com o aspecto financeiro, mas diante dessa ocorrência, ela precisaria refletir sobre isso e sobre a escolha profissional que tentava fazer naquele momento. Nesse período, mais um desafio se apresentou: as dúvidas profissionais. Diante dessas dificuldades, Maria contou com o apoio da mãe e o suporte financeiro do irmão, além do auxílio financeiro (bolsa e manutenção de instrumentos) por parte do NEOJIBA. Sobre esse último, segundo Maria, seria muito difícil praticar oboé a longo prazo sem o suporte oferecido pelo programa, por se tratar de um instrumento com alto custo de manutenção.

Outro desafio relatado por Maria com relação à sua vida foi o caos gerado pelos impactos da Pandemia de Covid-19, especialmente em sua esfera familiar. Maria perdeu quatro pessoas de sua família, que morreram por causa da doença:

Teve um período que quase minha família toda estava com Covid, então pra eu não ficar pensando nas coisas que aconteciam... Eu ficava também muito abalada com muita gente morrendo, com medo de pessoas ainda mais próximas de mim morrerem. Aí eu pegava a música como um suporte, uma base assim... A minha experiência na pandemia foi de ficar em casa o tempo todo, não tinha muita coisa pra fazer, então eu dei muito graças a Deus que eu tinha música pra me orientar pra passar meu tempo. Então eu passava 12 horas do dia tocando.

Nesse ponto de sua trajetória, a atividade musical foi utilizada como um importante recurso simbólico para Maria, diante da experiência de luto, de medo e incerteza com relação ao presente e ao futuro. Nesse momento, pela primeira vez Maria fez uma distinção entre a música e o NEOJIBA, instâncias que anteriormente estavam equiparadas em sua fala:

Foi um momento em que eu estava na música, mas não estava dentro do NEOJIBA, então, a música, nesse sentido pra mim foi: eu e ela. Não foi eu, ela e o NEOJIBA ou eu ela e a faculdade: Foi eu e ela. Eu acho que psicologicamente eu estou muito melhor porque eu tive a música pra me ajudar, porque se não fosse ela, o que é que eu ia fazer?

Além da prática musical como uma maneira de direcionar a energia para uma atividade, Maria também expôs utilizar a música como um recurso simbólico para expressar seus sentimentos e emoções, conforme mostra o trecho a seguir:

Música é muito prazeroso, além de ser uma profissão, né? Sei lá, você ser um contador... não sei se é legal, não sei se é feliz você ir... Às vezes eu venho pra cá, toco uma música, aí tem a energia da própria música! E se você está num momento ruim, você desabafa na música; se você está feliz você solta isso na música! Enfim, você pode estar exercendo o seu trabalho e trabalhando você mesmo!

Como podemos observar, pois, a música tem sido utilizada por Maria como um recurso frente a várias situações. No que se refere à integridade do *self*, a música também atua como uma facilitadora na construção de si que Maria tem sustentado: alguém capaz de grandes realizações. A fala abaixo ilustra bem essa aplicação:

A música me dá esse suporte e esse retorno de que eu sou capaz de fazer o que eu quiser.

Diante de dificuldades da vida, Maria utiliza a música como um recurso simbólico capaz de auxiliá-la na regulação de seu *self*. Deste modo, estudar e superar desafios na música, em vez de se desesperar frente aos desafios da vida, é um caminho apontado por Maria diante da dor e da imprevisibilidade mobilizadas pela pandemia.

Outro desafio que tem marcado presença no período atual da trajetória de Maria se refere à conclusão de seus estudos. De acordo com ela, o final da graduação em música estava previsto para o ano de 2020, mas foi adiado por tempo indeterminado. Diante dessa situação, Maria tem realizado *master classes* na área de música e tem se planejado para concorrer a uma bolsa de estudos em música ou a um mestrado acadêmico fora do Brasil.

9.5.5 Considerações sobre o caso “Maria, a pessoa mais feliz da orquestra”

No primeiro ensaio da orquestra que assisti, a presença de Maria ganhou um importante espaço em minha observação. Questionadora, ela discutiu aspectos da partitura que apresentavam algum equívoco. Ao conferir, o instrutor concordou com ela e pediu que todos

corrigissem em suas anotações. Durante o ensaio, Maria contava cada compasso, ainda que a parte ensaiada não contasse com a participação de seu instrumento. Enquanto os outros que também não estavam tocando descansavam ou olhavam ao redor, distraídos, Maria contava o tempo de todas as partes, conferia as notas, anotava. Qual não foi minha alegria ao saber que ela se encaixava no critério de, pelo menos, dois anos na orquestra e, mais ainda, quando ela aceitou o convite para participar desta pesquisa!

A trajetória de Maria, como imaginei, tem a riqueza de uma mente questionadora, atenta e dedicada. Sua relação com a música se confunde com sua relação com o NEOJIBA, sendo ambas tão ambíguas quanto a subjetividade humana pode ser. As tensões que envolvem a escolha de Maria pela música como profissão envolve eventos precipitadores, tais como a necessidade de dinheiro após a separação dos pais. O dinheiro é uma temática que vai e vem na narrativa de Maria: ele é muito importante e, por sua vez, nada vale sem a música, que a faz feliz. A música, contudo, lhe foi fonte de dinheiro próprio desde a adolescência e, portanto, se tornou sua escolha em diversos momentos, sendo tais escolhas também justificadas pelo dinheiro. São instâncias que parecem opostas, mas de fato são complementares em sua jornada. E por que não se complementariam?

O NEOJIBA foi um espaço que exigiu de Maria certa maturidade diante de diversas situações, tornando-se um lugar de pressão e de realização, paradoxalmente. Pela pressão por excelência, Maria buscou se desenvolver na música, buscando espaço para se realizar como musicista num cenário tão difícil que é o universo da música de orquestra, especialmente no Brasil. Graças a esse esforço, ela se deparou com realizações, como vivências em turnês e viagens “por seu próprio mérito”.

Maria expressou valorizar os grandes feitos: viajar por seu merecimento, ser capaz de passar no vestibular para uma área diversa, aprender um instrumento pouco comum. Atenta aos detalhes, ela demonstra se preocupar em sustentar o lema da excelência, preconizado pelo NEOJIBA, e isso se tornou fonte de grandes tensões em sua trajetória. Preocupar-se em manter o nível musical – ou, ainda, evoluir – é uma condição de tensegridade (Marsico & Tateo, 2017) que compõe o *self* de Maria e sua relação com a música. Não é de se admirar que durante a Pandemia de Covid-19, quando, segundo Maria, os níveis de exigência no NEOJIBA estavam mais brandos, ela buscou realizar diversas atividades de Música, tais como: realizar *master classes* com professores do Brasil e de outros países, fazer parte de um projeto internacional ou, ainda, estudar o instrumento por 12 horas diárias.

As unidades sistêmicas encontradas na trajetória de Maria – e aqui analisadas –, à primeira vista, podem nos parecer aspectos inconciliáveis, mas numa dinâmica própria, eles se

complementam (Valsiner, 2020). Essa interação, por vezes paradoxal ou ambígua, entre elementos de uma trajetória compõe a integridade tensional do *self*.

10.0 Considerações finais

O presente trabalho definiu o evento “entrada na orquestra” como um ponto de equifinalidade, por se tratar de uma vivência semelhante para os participantes, uma vez que ela ocorre a partir da inscrição e participação em processo seletivo. Os caminhos até essa entrada, contudo, são muito singulares, não estando o processo seletivo restrito a membros do NEOJIBA. Isso torna possível que pessoas com trajetórias totalmente distintas passem a integrar uma orquestra do programa.

Desde modo, participantes com diferentes idades ou oriundos de diversos lugares, incluindo outros países, atualmente integram a Orquestra Juvenil da Bahia. Neste estudo, dentre os eventos que se destacaram – pela ocorrência, pelo caráter imprevisível ou pela potência na precipitação de mudanças – estão as migrações. Mudar-se para outra cidade sem a família, especialmente na adolescência ou na juventude, pode se associar a vivências de autonomia ou realização e, paralelamente, pode mobilizar sentimentos de impotência, solidão ou tristeza.

Esse trânsito através de fronteiras geográficas dialoga – e acentua conflitos – com mudanças diversas, tais como: mudanças culturais, sociais ou econômicas. A título de exemplo, temos a trajetória de Salatiel, que ao mudar-se de cidade, aos 15 anos de idade, deixou para trás a ideia de participar da empresa da família – local referido por ele como uma grande organização – para viver seu sonho, com uma renda inferior a 1,5 salário mínimo. Em contrapartida, analisamos a trajetória de Matryovsk, um jovem que trabalhava como empacotador em um supermercado em sua cidade de origem e que viu na música a possibilidade de transformação socioeconômica.

As três trajetórias deste estudo, embora distintas, encontram-se em dois pontos de equifinalidade evidentes: A entrada na orquestra e o ingresso no curso de Música. Em diversos outros momentos, os participantes desse estudo vivenciaram e narraram eventos compartilhados, como a pandemia, mas cada experiência individual se baseou também em outras ocorrências, como a morte ou não de pessoas próximas. Outro evento que perpassa as três histórias de vida é a escolha do instrumento, momento vivenciado por cada um a partir de suas singularidades e contextos. Nos casos estudados, essa escolha se baseou nos interesses de cada participante ou na disponibilidade de instrumentos, não estando associada a

determinações sociais de gênero, como pode ocorrer em alguns contextos religiosos (Monteiro, Santos, Oliveira, Valério, Sousa & Ribeiro, 2018).

Diante de dificuldades, os recursos utilizados nas três trajetórias se basearam, especialmente, em relações interpessoais, significações semióticas individuais ou nas relações estabelecidas com a música. O NEOJIBA apareceu em todas as trajetórias como um importante suporte, seja nos aspectos financeiros, de orientação e formação profissional ou, ainda, como parte da rede de apoio.

Permeadas por ambiguidades, as trajetórias analisadas neste estudo nos apresentam fronteiras dinâmicas e por vezes difusas, com as quais esses jovens se relacionam. Da timidez para se apresentar à escolha profissional, aspectos ambivalentes mobilizaram tensionamentos nas experiências com a música. Outro ponto que se fez presente como um importante contribuinte, paradoxalmente, para tensões ou auxílio é a convivência familiar, esfera capaz de reunir amor, apoio, incentivo, incompreensão, conflitos, dentre outros aspectos.

Incentivada pelo NEOJIBA e exercitada nesse contexto, a educação como possibilidade profissional apareceu em todas as narrativas como fontes de realização pessoal. A educação compreendida como uma troca compõe o lema do programa: “aprende quem ensina”. Visando ao desenvolvimento de habilidades diversas e a transformação social, o programa abraça a atividade de monitoria como uma atividade fundamental. No âmbito pessoal, todos os participantes dessa pesquisa incluíram a docência como uma atividade importante para o presente e para o futuro.

10.1 Para (não) concluir: A fronteira como espaço de construção de recursos

Ao considerarmos o *self* como uma instância dialógica, cuja dinâmica envolve tensegridade evolutiva (Marsico & Tateo) e fronteiras (Marsico & Tateo, 2017), podemos pensar os recursos como uma parte importante dessa dinâmica. Este trabalho aponta para a construção de recursos localizada em espaços fronteiriços, sugerindo uma possibilidade de interação entre o sujeito e a permeabilidade da fronteira. Diante de ambiguidades, a construção de recursos frente a essa permeabilidade pode filtrar ou limitar o trânsito de elementos e, com isso, reduzir os níveis de tensão em determinados aspectos.

Conforme concebido na conceituação de fronteiras em Psicologia Cultural (Marsico, 2011; 2013; 2016), contudo, essa redução de tensionamentos não ocorre de maneira total ou igualmente distribuída em todas as esferas do *self*. Assim, a ambiguidade pode diminuir em

determinadas partes do sistema e, paradoxalmente, aumentar em outras. Essa tensão, contudo, não precisa ser extirpada, uma vez que compõe a vida psíquica humana, contribuindo para seu movimento e individualidade.

Fazer escolhas que não estão no campo das expectativas coletivas, portanto, pode levar o indivíduo a situações de difícil manejo. Sustentar as próprias escolhas, mediante a construção e fortalecimento de recursos semióticos ou afetivos nas zonas fronteiriças, pode limitar a influência do coletivo sobre as instâncias individuais. Deste modo, podemos compreender uma das atuações das fronteiras psicológicas na organização psíquica do indivíduo, o que aponta para uma importante etapa do desenvolvimento humano. Estudos posteriores, que visem a analisar a construção de recursos nas zonas fronteiriças, podem nos fornecer elementos para maiores discussões acerca dessa hipótese.

11.0 Notas (e pausas) de campo: a trajetória de uma pesquisadora em formação

Do momento em que esse trabalho era um projeto ao instante – que se estende pelas horas – em que o escrevo, surpreendo-me com o quanto de mim ele carrega: de meu desejo pela arte ao meu encantamento por escutar histórias, ele me fascina em cada etapa e, por isso, não posso me anular como sujeito. O método desse trabalho não incluiu observações e, no entanto, foi dessa maneira que me inseri em campo. Por muitas vezes, observei cenas preciosas no contexto do NEOJIBA e que, pela surpresa do momento, tomei nota para não esquecer.

O processo desta pesquisa, da escolha do tema à sua escrita científica, tem me mostrado que o fazer do pesquisador em ciências humanas e sociais não deve estar engessado em um ideal de “distanciamento do objeto”. Ao contrário disso, quero, com este trabalho defender a aproximação com o campo como parte valiosa da pesquisa, que confere a esse exercício um fluxo natural e humano. Aproximar-se, para mim, faz parte da busca por conhecer e respeitar as regras do ambiente de pesquisa; é sobre observar as próprias emoções, dentro e fora do campo, durante todo o processo; e, sobretudo, construir uma comunicação assertiva e respeitosa com os participantes e outros atores do campo, que estão longe de ser objetos inanimados, sendo sujeitos ativos e contributivos.

Conforme mencionei na seção 6.2.2, foi a partir de minha inserção no contexto de ensaios da orquestra, que minha presença ali foi naturalizada. Foi graças a essa aproximação com o campo e com as pessoas que pude compreender melhor a dinâmica de funcionamento do NEOJIBA e de suas atividades. Assim, após alguns dias constantemente presente, da

secretária aos integrantes da orquestra, as pessoas me cumprimentavam com sorrisos; perguntavam-me, curiosas, se eu estava conseguindo encontrar o que buscava; expressavam sua admiração pelo programa NEOJIBA ou pela ideia de fazer um mestrado acadêmico; falavam sobre a saudade que sentiram da rotina presencial, durante o período crítico da pandemia.

Durante os ensaios, testemunhei cenas que me marcaram para sempre. Três delas, especialmente, estão em minhas anotações de campo e eu gostaria de compartilhá-las, sendo elas:

- 1) O instrutor olhou para o relógio às 11h:59min e expressou: *“Falta um minuto para às 12h, dá tempo de passar mais uma vez, parte 49: Seis por oito, vamos lá...”*
- 2) O instrutor ouvindo um som que entrou quaisquer milésimos de segundo atrasado – que eu não ouvi – e identificou: *“João, você não está contando. Já vou avisando, quem for na intuição, vai errar! Tem que contar, pessoal!”*
- 3) O instrutor ouvindo um som, em suas palavras “não melódico” de um naipe específico, para o ensaio e faz um discurso de cerca de cinco minutos, em um tom tão baixinho que o salão ficou inteiro em silêncio para ouvi-lo atentamente. Em sua fala, ele dizia *“Atentem-se à vida do som! A vida do som é o tempo em que ele dura no ar... Todos sabemos que esse som não melódico não está no nível de vocês. Estou lembrando a vocês que vocês são a Juvenil da Bahia...”*. Na repetição do trecho pelos músicos, ele expressou, com alegria: *“Ah, agora, sim! Agora eu escuto a Orquestra Juvenil da Bahia!”*.

Não consigo tecer comentários maiores sobre essas três cenas, senão minha surpresa com a dedicação e a seriedade empregada por todos naquele espaço, com relação àquilo que fazem. Ao perceber as sensações que essas anotações mobilizavam sobre mim – e eu as leio com a mesma surpresa com que outrora as escrevi –, decidi compartilhá-las neste trabalho como uma ilustração do que venho, desde o princípio, afirmando: as emoções e sentimentos do pesquisador são uma parte importantíssima da pesquisa e, por isso, nossa presença em cada etapa é tão valiosa.

No convite aos participantes, algo que os conectou ao meu trabalho e a mim – ainda que eu não o tenha percebido naquele momento – foi o vínculo com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), que com compartilhamos. Essa conexão se mostrou por diversas vezes durante as entrevistas, quando os participantes faziam comentários sobre a graduação, o vestibular ou sobre suas expectativas para o futuro; quando, frequentemente, recorriam à famosa piada, que

ouvimos em todos os campi da UFBA: “*entrar na UFBA não é tão difícil, o difícil é sair*”. Essa brincadeira poderia ser desconsiderada como parte da pesquisa, se eu não estivesse presente o suficiente para observar as possíveis funções de eventos como esse.

Quando um participante fala, ele se direciona para um ouvinte e, neste ponto, já não há a pretensa neutralidade de se observar um objeto. Quando escutamos essas histórias e entramos em contato com elas, também não as escutamos como palavras soltas e despidas de emoções. É nesse encontro entre história e pesquisador que nascem nossas inovações e contribuições teóricas.

O processo de pesquisa, portanto, pode nos levar a diversas vivências psíquicas, do projeto à sua finalização. A fase de transcrição, por exemplo, foi uma etapa que, além do cansaço, mobilizou em mim diversos sentimentos e emoções: surpresa ao ouvir novamente aquele detalhe que tinha me escapado à memória; alegria ao ouvir novamente as narrativas sobre aspectos de realização pessoal; orgulho, ao escutar novamente os relatos de superação e dedicação; tristeza diante de histórias de solidão, autocobrança, conflitos familiares.

Observar os efeitos dessas narrativas em nós também compõe nossa prática profissional na pesquisa. Não devemos desprezar esse aspecto tão humano, que nos move de modo singular e compartilhado: a capacidade de aproximação e conexão com os outros e conosco. Afinal, confiar a alguém uma história pessoal – e fazê-lo com real interesse e dedicação – também envolve um considerável nível de vínculo, estabelecido com o pesquisador e com o seu trabalho.

A escolha metodológica deste estudo, portanto, passou por esse registro: o desejo de escutar a história do outro de maneira receptiva, sem grandes interferências minhas quanto àquilo que deveria ou não emergir. É potente pensar um fazer científico que não direciona previamente os resultados, mas que os acolhe, permitindo-se ser surpreendido por eles. Neste trabalho, exponho com o máximo rigor e alegria – que nele coexistem desde seu princípio –, as notas iniciais da minha trajetória como pesquisadora. Como uma melodia em construção, esse meu ofício (re)começa aqui.

REFERÊNCIAS

- Ajidahun, A. T., Mudzi, W., Myezwa, H., & Wood, W. A. (2017). Musculoskeletal problems among string instrumentalists in South Africa. *The South African journal of physiotherapy*, 73(1).
- Alemán, X., Duryea, S., Guerra, N. G., McEwan, P. J., Muñoz, R., Stampini, M., & Williamson, A. A. (2017). The effects of musical training on child development: A randomized trial of El Sistema in Venezuela. *Prevention Science*, 18(7), 865-878.
- Baadjou, V. A. E., Roussel, N. A., Verbunt, J. A. M. C. F., Smeets, R. J. E. M., & de Bie, R. A. (2016). Systematic review: risk factors for musculoskeletal disorders in musicians. *Occupational Medicine*, 66(8), 614-622.
- Baker, G., & Frega, A. L. (2018). ‘Producing musicians like sausages’: new perspectives on the history and historiography of Venezuela's El Sistema. *Music Education Research*, 20(4), 502-516.
- Bergman, Å., Lindgren, M., & Sæther, E. (2016). Struggling for integration: universalist and separatist discourses within El Sistema Sweden. *Music education research*, 18(4), 364-375.
- Burin, A. B., & Osorio, F. L. (2017). Music performance anxiety: a critical review of etiological aspects, perceived causes, coping strategies and treatment. *Archives of Clinical Psychiatry (São Paulo)*, 44(5), 127-133.
- Charmaz, K. (2009). *A construção da teoria fundamentada: guia prático para análise qualitativa*. Bookman Editora.
- Coppi, A. (2018). “El Sistema” e il “Coro de manos blancas”. Modelli educativo-musicali tra realtà consolidate e scenari futuri. *Musica Docta*, 8(1), 81-100.
- Costa, J. A., Mota, G., & Cruz, A. I. (2017). O Projeto Orquestra Geração: A duplicidade de um evento musical/social. *Sociologia*, 33, 135-154.
- Costa, J. A., Cruz, A. I., & Mota, G. (2019). Between adoption and adaptation: Unveiling the complexity of the Orquestra Geração. *Research Studies in Music Education*, 41(3), 293-309.
- Crawford, R. (2020). Socially inclusive practices in the music classroom: The impact of music education used as a vehicle to engage refugee background students. *Research Studies in Music Education*, 42(2), 248-269.
- Cuadrado, F. (2019). Music and Talent: An experimental project for personal development and well-being through music. *International Journal of Music Education*, 37(1), 156-174.

- Dobson, M. C., & Gaunt, H. F. (2015). Musical and social communication in expert orchestral performance. *Psychology of Music, 43*(1), 24-42.
- Edgar, S. N. (2019). Music and the Social and Emotional Challenges of Undergraduate Instrumental Music Students. *Update: Applications of Research in Music Education, 37*(3), 46-56.
- Govias, J. A. (2011). The five fundamentals of El Sistema. *Canadian Music Educator, 53*(1), 21-23.
- Hedayati, N., Schibli, K., & D'Angiulli, A. (2016). El Sistema-inspired ensemble music training is associated with changes in children's neurocognitive functional integration: Preliminary ERP evidence. *Neurocase, 22*(6), 538-547.
- Herbst, G. (1995). What happens when we make a distinction: An elementary introduction to co-genetic logic. In T. Kindermann & J. Valsiner (Eds.), *Development of person-context relations* (pp. 67–82). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hopkins, M., Provenzano, A. M., & Spencer, M. S. (2017). Benefits, challenges, characteristics and instructional approaches in an El Sistema inspired after-school string program developed as a university–school partnership in the United States. *International Journal of Music Education, 35*(2), 239-258.
- Kenny, D., & Ackermann, B. (2015). Performance-related musculoskeletal pain, depression and music performance anxiety in professional orchestral musicians: a population study. *Psychology of Music, 43*(1), 43-60.
- Lopes, J. T., Boia, P. D. S., Veloso, A. L., & Caldas, M. (2018). A orquestra e a vida: percursos juvenis na Orquestra Geração. *Sociologia, Problemas e Práticas, 86*, 91-108.
- Magnusson, D. & Cairns, R. (1996). Developmental science: Toward a unified framework. Em R.B. Cairns, G.H. Elder & E.J. Costello (Orgs.), *Developmental science* (pp. 7-30). New York: Cambridge University Press.
- Marsico, G. (2011). The “Non-Cuttable” Space In Between: Context, Boundaries And Their Natural Fluidity, *IPBS: Integrative Psychological and Behavioral Science, 45* (2), 185–193. doi 10.1007/s12124-011-9164-9
- Marsico, G. (2013). *Moving Between the Social Spaces: Conditions for Boundaries Crossing*. In G. Marsico, K. Komatsu, and A. Iannaccone (Eds.) *Crossing Boundaries. Intercontextual dynamics between Family and School*. Charlotte, N.C. USA.: Information Age Publishing (pp. 361-374
- Marsico, G. (2016). The borderland. *Culture & Psychology, 22*(2), 206-215.

- Marsico, G., & Tateo, L. (2017). Borders, tensegrity and development in dialogue. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 51(4), 536-556.
- Martins, D. A.F, & Messias, P. Q. (2018). Motricidade humana na educação musical. *ouvirOUver*, 14(1), 168-180.
- McFerran, K. S. (2016). Contextualising the relationship between music, emotions and the well-being of young people: A critical interpretive synthesis. *Musicae Scientiae*, 20(1), 103-121.
- Mele, E., Español, A., Carvalho, B., & Marsico, G. (2021). Beyond technical learning: Internship as a liminal zone on the way to become a psychologist. *Learning, Culture and Social Interaction*, 28, 100487.
- Monteiro, L. M., Santos, L. D. G., Oliveira, T. G., Valério, T. A., Sousa, B. S. A., & Ribeiro, R. R. (2018). Os tons de Cecília: música, gênero e regulação semiótica em contexto religioso. In *CONGRESSO NORTE-NORDESTE DE PESQUISA E INOVAÇÃO* (Vol. 12).
- Morris, S. L., Wagner, E. F., & Wales, E. (2018). Music Education as a Path to Positive Youth Development: An El Sistema-Inspired Program. *Journal of Youth Development*, 13(4), 149-163.
- Nair, P. S., Kuusi, T., Ahvenainen, M., Philips, A. K., & Järvelä, I. (2019). Music-performance regulates microRNAs in professional musicians. *PeerJ*, 7, e6660.
- Osborne, M. S., McPherson, G. E., Faulkner, R., Davidson, J. W., & Barrett, M. S. (2016). Exploring the academic and psychosocial impact of El Sistema-inspired music programs within two low socio-economic schools. *Music Education Research*, 18(2), 156-175.
- Palomar-García, M. Á., Zatorre, R. J., Ventura-Campos, N., Bueichékú, E., & Ávila, C. (2017). Modulation of functional connectivity in auditory–motor networks in musicians compared with nonmusicians. *Cerebral Cortex*, 27(5), 2768-2778.
- Picione, R. D. L., & Freda, M. F. (2016). Borders and modal articulations. Semiotic constructs of sensemaking processes enabling a fecund dialogue between cultural psychology and clinical psychology. *Integrative psychological and behavioral science*, 50(1), 29-43.
- Prigol, E. L., & Behrens, M. A. (2019). Teoria Fundamentada: metodologia aplicada na pesquisa em educação. *Educação & Realidade*, 44(3).
- Ravet, H. (2016). Negotiated authority, shared creativity: Cooperation models among conductors and performers. *Musicae Scientiae*, 20(3), 287-303.

- Richerme, L. K. (2015). Who Are Musickers?. *Philosophy of Music Education Review*, 23(1), 82-101.
- Roos, M., & Roy, J. S. (2018). Effect of a rehabilitation program on performance-related musculoskeletal disorders in student and professional orchestral musicians: a randomized controlled trial. *Clinical Rehabilitation*, 32(12), 1656-1665.
- Sato, K., Kirino, E., & Tanaka, S. (2015). A voxel-based morphometry study of the brain of university students majoring in music and nonmusic disciplines. *Behavioural neurology*, 2015.
- Sato, T., Yasuda, Y., Kanzaki, M., & Valsiner, J. (2013). From describing to reconstructing life trajectories: How the TEA (Trajectory Equifinality Approach) explicates context-dependent human phenomena. In *Cultural psychology and its future: Complementarity in a new key* (pp. 93-105). Information Age Publishing.
- Sato, T., Hidaka, T., & Fukuda, M. (2009). Depicting the dynamics of living the life: The trajectory equifinality model. In *Dynamic process methodology in the social and developmental sciences* (pp. 217-240). Springer, New York, NY.
- Steinmetz, A., Scheffer, I., Esmer, E., Delank, K. S., & Peroz, I. (2015). Frequency, severity and predictors of playing-related musculoskeletal pain in professional orchestral musicians in Germany. *Clinical rheumatology*, 34(5), 965-973.
- da vida*. Artmed Editora.
- Stanhope, J. & Weinstein, P. (2020). Why do we need to investigate non-classical musicians to reduce the burden of musicians' musculoskeletal symptoms?. *Industrial Health*.
- Sutherland, A. (2015). From Isolation to Collaboration: An Autoethnographic Account. *Qualitative Report*, 20(10).
- Tateo, L. (2016). The psychological imagination. *Psicol. USP* [online]. 2016, vol.27, n.2, pp.229-233. ISSN 1678-5177. <https://doi.org/10.1590/0103-6564D20160008>.
- Vaag, J., Bjørngaard, J. H., & Bjerkeset, O. (2016). Symptoms of anxiety and depression among Norwegian musicians compared to the general workforce. *Psychology of music*, 44(2), 234-248.
- Valsiner, J. (2020). Where occidental science went wrong: failing to see systemic unity in diversity. *Psychology and Developing Societies*, 32(1), 7-14.
- Valsiner, J. (2012). *Fundamentos da psicologia cultural: mundos da mente, mundos da vida*. Artmed Editora.

- Valsiner, J., & Sato, T. (2005). *Historically Structured Sampling (HSS): How can psychology's methodology become tuned in to the reality of the historical nature of cultural psychology?* (pp. 215-252). transcript-Verlag.
- Varner, E. (2019). Holistic development and music education: Research for educators and community Stakeholders. *General Music Today*, 32(2), 5-11.
- Varner, E. (2020). General Music Learning Is Also Social and Emotional Learning. *General Music Today*, 33(2), 74-78.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2013). Metodologia de pesquisa. *Porto Alegre: Penso*.
- Steele, J. S. (2017). El Sistema fundamentals in practice: An examination of one public elementary school partnership in the US. *International Journal of Music Education*, 35(3), 357-368.
- Zittoun, T. (2007). The role of symbolic resources in human lives. In *The Cambridge handbook of sociocultural psychology* (Vol. 4, No. 16, pp. 343-361). Cambridge University Press.
- Zittoun, T., Duveen, G., Gillespie, A., Ivinson, G., & Psaltis, C. (2003). The use of symbolic resources in developmental transitions. *Culture & Psychology*, 9(4), 415-448.

Apêndice A:**Questionário sociodemográfico**

Data de aplicação: / /

Nome: _____ Idade: _____

Gênero: ()M ()F ()Outro _____ Nível de escolaridade: _____

Estado civil: _____ Cor/raça: ()preto ()branco ()pardo () outro _____

Renda *per capita* () < 1,5 salário mínimo () acima de 2 salários mínimos () > 3 salários mínimos.

Profissão: _____ Filhos () 0 () 1 () 2 () 3 ou mais

1. Composição familiar (lista de pessoas que moram com você)

Parentesco	Idade	Gênero	Profissão	Nível de escolaridade

2. Qual (ou quais) instrumento(s) musical você toca?

3. Em que ano você entrou no NEOJIBA?

4. Há quanto tempo você participa da Orquestra 2 de Julho?

5. Você já fez apresentações/concertos com a Orquestra 2 de Julho? Onde? (cidade, estado ou país)

6. Quais são as atividades de sua rotina durante a semana?

Apêndice B:



Roteiro temático para a entrevista narrativa

(Para uso da pesquisadora)

Entrevista narrativa

- Introdução/Preparação
 1. Pedir permissão para gravar
 2. **FRASE NORTEADORA:** Fale sobre suas experiências de vida com a música, desde seu primeiro contato com ela.
- Tópico central
- Perguntas: Como? Detalhes...

Roteiro temático para a entrevista narrativa

(Para uso da pesquisadora)

- Primeiro contato com a música;
 - ◆ Como começou seu interesse pela música?
 - ◆ Quais gêneros musicais você mais gosta?
- Primeiro contato com o instrumento que toca; ou com qualquer outro;
- A escolha do instrumento;
 - ◆ Quais instrumentos musicais você mais gosta?
 - ◆ Como se deu sua escolha pelo instrumento musical?
- Relação com a música.
 - ◆ Como você define sua relação com a música, ao longo de sua vida?
- O ingresso no NEOJIBA;

- ◆ Como você conheceu o projeto?
- ◆ Como ocorreu seu ingresso?

- Motivação para entrar e permanecer na Orquestra.
 - ◆ Como se deu sua entrada para a orquestra sinfônica?

- Dificuldades/desafios
- Recursos para lidar com dificuldades.
- Relação com os outros membros;
- Relação com os professores.
- Relação com a família e a comunidade.
 - ◆ Como as pessoas ao seu redor lidam com sua com sua participação na Orquestra?
 - ◆ Como sua família lidou com a possibilidade de você integrar um projeto de educação musical?
 - ◆ Como sua família lida com sua participação na orquestra?
- Mudanças
 - ◆ Tornar-se músico de orquestra sinfônica trouxe mudanças para sua vida? Quais?
- Passado imaginário:
 - ◆ Como você imagina que teria sido sua trajetória de vida sem o projeto de educação musical?
- Expectativas para o futuro:
 - ◆ Como você imagina seu futuro?

Apêndice C:

Universidade Federal da Bahia
Instituto de Psicologia - IPS
Programa de Pós-graduação em Psicologia - PPGPSI

TCLE – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) participante,

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa **“Continuidades e descontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de orquestra sinfônica na Bahia”**, desenvolvida por Crisleane de Araújo, discente do Mestrado em Psicologia da Universidade Federal da Bahia e orientada pela professora Giuseppina Marsico. Este trabalho pretende analisar as trajetórias de vida de jovens músicos da Orquestra 2 de Julho, compreendendo suas vivências com a música e com a orquestra. Isso é importante para investigarmos como ocorrem os processos de desenvolvimento humano associados a vivências com a música e com programas de desenvolvimento social, como o NEOJIBA. Se concordar em participar, você vai responder a um questionário sociodemográfico e a uma entrevista. Além disso, você será convidado(a) a utilizar cartões de evocação de palavras. Durante as entrevistas, a pesquisadora fará algumas perguntas para que você conte um pouco da sua história de vida e comente sobre sua relação com a música. As entrevistas serão gravadas em áudio, sendo transcritas e analisadas posteriormente. As informações que possam identificá-lo(a) serão resguardadas e não aparecerão neste estudo. A qualquer momento durante esta pesquisa ou após ela, você pode solicitar informações à pesquisadora por meio dos contatos disponíveis neste Termo. Existe o risco de estas entrevistas tocarem em assuntos que sejam difíceis para você, e isso poderá te incomodar um pouco, mobilizando alguns tipos de emoções, como tristeza, medo ou raiva. Por isso, você não será obrigado(a) a responder a nenhuma pergunta. Se não se sentir à vontade, não precisa responder. Além disso, você poderá desistir do estudo a qualquer momento, sem que isso traga qualquer tipo de problema ou punição para você. Contudo, sua participação é muito importante para esta pesquisa. Você poderá receber um acolhimento psicológico via recursos online, caso esteja muito mobilizado(a) pela entrevista.

A partir desse acolhimento, há a possibilidade de você ser orientado a buscar atendimento psicológico gratuito em uma clínica-escola do Serviço de Psicologia da UFBA ou em algum serviço específico da Rede do SUS. Por outro lado, esta pesquisa poderá trazer boas sensações para você: você poderá se sentir bem ao falar de sua trajetória, perceber situações que passaram despercebidas ou, ainda, desabafar. Além de ser uma boa oportunidade para refletir sobre o seu passado e o seu futuro.

Se assinar este Termo, quer dizer que você entendeu a proposta da pesquisa e autoriza que as entrevistas sejam feitas com você e que sua fala seja gravada e divulgada em produções científicas. Como dito anteriormente, nessas produções a sua identidade será mantida em sigilo; a das pessoas que você citar, também. Isso significa que o seu nome e o nome das pessoas que você citar nunca vão ser divulgados. Se você tiver alguma dúvida, pode falar que a pesquisadora vai esclarecê-las antes de você assinar. Você pode recusar o convite para participar da pesquisa e não assinar este Termo. Mas mesmo depois de assinar, caso mude de ideia e desista de participar, você também pode retirar seu consentimento, a qualquer momento, sem nenhuma penalidade. A participação na pesquisa é voluntária, isso quer dizer que ela não será remunerada. Os dados de sua entrevista serão arquivados por 5 anos, junto ao Instituto de Psicologia da UFBA, localizado na Rua Aristides Novis, Campus São Lázaro, 197, Federação, CEP 40.170-055, Salvador, Bahia. Para acessar os resultados da pesquisa, daqui a algum tempo procure pelo nome da pesquisadora na parte de teses e dissertações do site: www.pospsi.ufba.br.

Pesquisadora responsável: Crisleane de Araújo Silva

Telefone: (71)9 82345996 E-mail: crisleanepsi@gmail.com

Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Psicologia - CEPIPS. O Comitê de Ética é a instância que tem por objetivo defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Dessa forma o comitê tem o papel de avaliar e monitorar o andamento do projeto de modo que a pesquisa respeite os princípios éticos de proteção aos direitos humanos, da dignidade, da autonomia, da não maleficência, da confidencialidade e da privacidade”.

Endereço do Comitê de Ética em Pesquisa para recurso ou reclamações do sujeito pesquisado

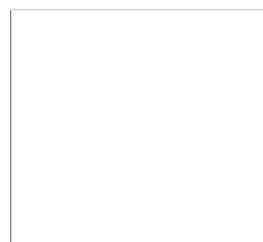
Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Psicologia (CEP/IPS) da UFBA
Rua Aristides Novis, Campus São Lázaro, 197, Federação, CEP 40.170-055, Salvador, Bahia,
telefone (71)3283.6457, E-mail : cepips@ufba.br

Observação: Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será assinado em duas vias pela pesquisadora responsável e por você. Uma delas ficará com você e a outra via ficará arquivada no Núcleo de Estudos sobre Desenvolvimento e Contextos Culturais (CNPq) do Instituto de Psicologia da Universidade Federal da Bahia, sob a responsabilidade da pesquisadora, durante 5 (cinco) anos.

Eu, _____, declaro que li e entendi as informações que me foram passadas acima e **concordo** em participar da pesquisa “Continuidades e descontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de orquestra sinfônica na Bahia”. Comunico também que **recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** e que me foi dada a oportunidade de esclarecer as minhas dúvidas.

Salvador, _____ de _____ de _____

Assinatura do(a) Participante



Assinatura da Pesquisadora Responsável

Impressão datiloscópica da participante

1ª Via – Participante

.....
Eu, _____, declaro que li e entendi as informações que me foram passadas acima e **concordo** em participar da pesquisa “Continuidades e descontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de orquestra sinfônica na Bahia”. Comunico também que **recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** e que me foi dada a oportunidade de esclarecer as minhas dúvidas.

Salvador, _____ de _____ de _____

Assinatura do(a) Participante



Assinatura da Pesquisadora Responsável

Impressão datiloscópica da participante

2ª Via – Pesquisador Responsável

APÊNDICE D:

Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-graduação em Psicologia - PPGPSI

CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

Identificação da etapa	Início	Término
Contato com os participantes	10/08/2021	15/08/2021
Aplicação do questionário sociodemográfico	10/08/2021	15/08/2021
Aplicação da entrevista narrativa	16/08/2021	15/09/2021
Transcrição das entrevistas	15/09/2021	30/09/2021
Análise dos dados	01/10/2021	25/10/2021
Escrita da dissertação de mestrado	25/10/2021	31/12/2021
Devolutiva aos participantes	01/02/2022	28/02/2022