

IMAGINAÇÃO NO PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL

IMAGINATION IN THE MUSICAL COMPOSITION PROCESS

Davidson Wilker Matias Lima¹

davidsonwilersax@gmail.com

Aliny Karla Alves de Freitas Lira²

Instituto Federal de Pernambuco Campus Belo jardim

aliny.lira@belojardim.ifpe.edu.br

RESUMO

Este artigo é o resultado da pesquisa sobre a construção da significação musical nas composições de Ivan do Espírito Santo a partir do pensamento de Vygotsky com base no conceito da Psicologia Histórico-Cultural. Fazendo uma ligação de suas ideias musicais e seu significado. Nessa abordagem a vivência musical não se estabelece em uma construção musical apenas, é construída também uma rede de significados a partir do mundo social e cultural. A intenção dessa pesquisa é contribuir para a produção de estudos sobre composição musical através dessa ótica. Esse artigo foi elaborado através de pesquisa nos escritos de Vygotsky, após a fundamentação, evidenciamos a ligação entre a psicologia Histórico-Cultural e as composições de Ivan do Espírito Santo. Utilizou-se de uma análise musical para identificar características comuns entre as composições, relacionando-as com as representações apresentadas no trabalho.

Palavras-chave: composição; imaginação; Ivan do Espírito Santo; cognição.

ABSTRACT

This article is the result of research on the construction of musical meaning in Ivan do Espírito Santo's compositions based on Vygotsky's thought based on the concept of Historical-Cultural Psychology. Making a connection of your musical ideas and their meaning. In this approach, the musical experience not'is only established in a musical construction, it is also built a network of meanings from the social and cultural world. The intention of this research is to contribute to the production of studies on musical composition through this perspective. This article was elaborated through research in the writings of Vygotsky, after the foundation, we evidenced the connection between the Historical-Cultural psychology and the compositions of Ivan do Espírito Santo. A musical analysis was used to identify common characteristics between the compositions, relating them to the representations presented in the work.

Keywords: composition; imagination; Ivan do Espírito Santo; cognition.

¹ Graduando do Curso de Licenciatura em Música com ênfase em Práticas Interpretativas da Música Popular – Instrumento (saxofone).

² Mestra em Educação pela UFPE.

1 INTRODUÇÃO

Este texto explora as composições de Ivan do Espírito Santo a partir da Teoria Cognitiva de Lev Vygotsky, na perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural. Essa discussão aborda a formação do sujeito em meio as suas relações com o contexto social e cultural, bem como os aspectos de significados e sentidos das suas composições musicais.

A ideia é dialogar sobre a música e as vivências coletivas do indivíduo em seu próprio espaço de produção de conhecimentos, considerando o contexto histórico-social. Essa primeira condição serve para compreendermos como acontece a construção da significação musical, em contrapartida à estética da música.

Desta forma, analisamos suas composições musicais atravessando a notação na partitura, buscando identificar significados imaginativos para além dela. Neste ponto inicial, há uma necessidade de entendermos os signos e significados dentro da experiência musical. Sobre os signos podemos concluir, com base em Oliveira (1997) que:

O signo é aquilo que representa algo diferente de si mesmo, uma linguagem simbólica, que tem um papel de instrumentos psicológicos. É aquilo que representa algo que está ausente, podendo assim conduzir o indivíduo ao imaginário. Através desse sistema simbólico é possível acumular e compartilhar conhecimentos, a linguagem, por exemplo, é toda composta por signos (OLIVEIRA, 1997, p. 36-37).

Compreendendo um pouco mais sobre signos podemos enxergar acerca de seu significado dentro do contexto abordado. A música tem um significado, e este, não é um estado da música em si mesma. Há uma representação do momento que o compositor está vivendo, ou uma reelaboração causada pela imaginação, fruto de experiências vividas que estão acomodadas na memória do indivíduo.

Certamente é muito difícil haver uma generalização que explique a música do ponto de vista da beleza da comunicação ou do significado, se considerar que este processo é dialético e que acontece na dimensão da cultura e por meio da ação das pessoas.

Essa construção na composição de Ivan do Espírito Santo veio a nosso trabalho de pesquisa pela busca desse entender sobre o processo de composição de uma forma mais ampla do que a forma apenas da técnica musical. A intenção ao iniciar esta investigação é, além de obter uma visão mais aprofundada sobre a composição de um músico saxofonista e compositor ainda pouquíssimo pesquisado, contribuir para que outros tantos trabalhos acadêmicos possam surgir a partir deste, possibilitando assim, o enriquecimento de materiais que abordem a produção musical brasileira e sua pesquisa.

2 DESENVOLVIMENTO

De acordo com o pensamento de Vygotsky, o ser humano ao longo de sua existência adquire conhecimentos e vive experiências em seu meio físico e social, os quais por sua vez, oferecem subsídios para que, ao mesmo tempo em que transforme o ambiente em que vive, também seja transformado por estes, pois seu comportamento modifica o meio em que vive e isso influenciará em seu comportamento futuro, ou seja

Na relação indivíduo/sociedade Vygotsky afirma que as características tipicamente humanas não estão presentes desde o nascimento do indivíduo, nem são meros resultados das pressões do meio externo. Elas resultam da interação dialética do homem e seu meio sociocultural. Ao mesmo tempo em que o ser humano transforma seu meio para atender suas necessidades básicas, transforma-se a si mesmo (VYGOTSKY, 1984, p. 98 apud REGO, 1995, p. 41).

O sistema de instrumentos e signos existentes no contexto da cultura possibilitam a intervenção do ser humano no mundo, através do qual temos a linguagem como um processo cognitivo de grande valia a qual promove a interação e mediação com eficiência, trazendo com o indivíduo toda a bagagem de sua vivência cultural. Pode-se entender assim, que a relação do homem com o mundo não é direta, necessita, portanto, de um meio para intervir e auxiliar nesse processo. Os instrumentos mediam as relações com o outro, seja este outro o mundo que o cerca ou outro indivíduo. Essa mediação acontece de forma literal, não simbólica, ou seja, o instrumento representa a si mesmo.

O instrumento tem determinada função, e quando utilizado, é facilitador, e torna-se apenas uma ferramenta quando não tem função. Somente se tornando instrumento, sendo reconhecido por determinado grupo de pessoas, (por exemplo: uma serra elétrica é uma ferramenta para um grupo de pessoas que desconheça o que ela seja, mas é considerada um instrumento para um outro grupo para o qual tenha sido construído significado). Sua função é ajudar a conduzir uma atividade.

Para Vygotsky, a linguagem tem um papel essencial no processo de pensamento, pois é por meio dos instrumentos e signos que os processos de funcionamento psicológico são providos pela cultura.

O desenvolvimento da mente humana é um processo que vem sendo adquirido e aprimorado nos raciocínios psíquicos. Essa necessidade que o ser humano tem de se adequar na sociedade, faz com que ele seja motivado a buscar mais conhecimento e ser independente dos fatores biológicos.

Ao longo de sua trajetória, da infância à vida adulta, um compositor até chegar diante de suas obras, ou seja, diante da sua atividade profissional, adquire experiências essenciais no ambiente em que vive, buscando referências musicais no seu contexto social, pois através dessas experiências obtém uma aprendizagem significativa. Sobre isso Vygotsky diz:

O desenvolvimento e a aprendizagem estão inter-relacionados desde o nascimento da criança. Desde muito pequenas, através da interação com o meio físico e social, as crianças realizam uma série de aprendizados. No seu cotidiano, observando, experimentando, imitando e recebendo instruções das pessoas mais experientes de sua cultura, aprende a fazer perguntas e também a obter respostas para uma série de questões. Como membro de um grupo sociocultural determinado, ela vivencia um conjunto de experiências e opera sobre todo o material cultural (conceitos, valores, ideias, objetos concretos, concepção de mundo etc.) a que tem acesso (VYGOTSKY, 1984, p. 95 apud, REGO, 1995, p. 76).

Em Vygotsky (2002) podemos ver que a verdadeira essência da memória humana (que a distingue dos animais) está no fato de os seres humanos serem capazes de lembrar ativamente com a ajuda de signos. Essa internalização dos signos (a linguagem, a escrita, o sistema de números) produzidos culturalmente provoca mudanças cruciais no comportamento humano. A partir da sua inserção em um contexto cultural, das suas vivências com pessoas do seu grupo e de sua participação em práticas sociais, o indivíduo também se atém das formas de comportamento já consolidadas na vivência humana.

2.1 O desenvolvimento do psiquismo humano

O desenvolvimento do psiquismo do indivíduo segundo Vygotsky, não está apenas ligado à maturação biológica ou à necessidade biológica, e sim, baseia-se com a interação com o meio social e cultural. E para mediar essa interação, o homem desenvolveu os instrumentos, que são físicos (objetos) e os abstratos (crenças, valores e costumes).

A maior parte dos atos humanos não se baseia em inclinações biológicas. Ao contrário, de modo geral, a ação do homem é motivada por complexas necessidades, tais como: a necessidade de adquirir novos conhecimentos, de se comunicar, de ocupar determinado papel na sociedade, de ser coerente com seus princípios e valores e etc. São inúmeros os exemplos que ilustram a independência do comportamento do ser humano em relação aos motivos biológicos: devido a convicções políticas ou religiosas, o homem é capaz, por exemplo, de jejuar, fazer sacrifícios, se autoflagelar e até morrer, ou seja, através do controle intencional de seu comportamento, além de não se sujeitar a elas, ele reprime e até contraria suas necessidades puramente biológicas (VYGOTSKY, 1996, p. 64-65 apud REGO, 1998 p. 41).

O ser humano, ao longo de sua vida vai adquirindo conhecimentos que o torna independente na forma de pensar e agir. Porém, esta não é uma característica que o ser humano carrega desde o nascimento, ele vai internalizando esse conhecimento ao longo de suas vivências e aperfeiçoando os modos de memória voluntária, capacidade de planejamento, imaginação, etc.

São processos mentais conscientemente controlados e intencionais (processos psíquicos superiores), dos quais o indivíduo se apropria para mediar sua vivência e suprir suas necessidades básicas. O ser humano também dispõe de suas características biológicas, as quais estão presentes desde o nascimento e que também vão sendo aperfeiçoadas ao longo das experiências de vida e organizadas na memória.

Estes processos mentais são considerados sofisticados e “superiores”, porque referem-se a mecanismos intencionais, ações conscientemente controladas, processos voluntários que dão ao indivíduo a possibilidade de independência em relação às características do momento e espaço presente. Estes processos não são inatos, eles se originam nas relações entre indivíduos humanos e se desenvolvem ao longo do processo de internalização das formas culturais de comportamento. Diferem, portanto, dos processos psicológicos elementares (presentes na criança pequena e nos animais), tais como, reações automáticas, ações reflexas e associações simples, que são de origem biológica (REGO, 2000, p. 39).

2.2 A inter-relação das funções psíquicas superiores

Para Vygotsky (2002) os seres humanos no pressuposto da constituição social, tem a noção de cérebro como um sistema aberto, ou seja, com as experiências sociais que os sujeitos vão adquirindo no seu desenvolvimento e a utilização de diferentes instrumentos e símbolos como a própria linguagem e a tecnologia. Os seres humanos terão diversas possibilidades de funcionamento cerebral. Deste modo, quanto mais aprendizagem de caráter simbólico for utilizado, mais o cérebro poderá operar utilizando seu aparato psíquico no que se refere às funções psicológicas superiores relativas à utilização de vários símbolos e signos, tais como a escrita, desenho, aritmética, música.

Como persevera Vygotsky (2002, p. 40) desde os primeiros dias do desenvolvimento da criança, suas atividades adquirem um significado próprio num sistema de comportamento social. Ou seja, desde o nascimento, a criança é inserida em um mundo cheio de significados simbólicos e afetivos que varia muito conforme o grupo social e a cultura da qual faz parte, o que leva Vygotsky (2002) a postular que a aprendizagem é anterior ao processo de desenvolvimento humano, deixando evidente a importância dos aspectos socioculturais na constituição do sujeito, e que, o desenvolvimento se caracteriza por um processo complexo formado por fatores internos (biológicos) e externos (cultura).

Nesta perspectiva, analisa-se que para o processo de internalização dos sujeitos são importantes as relações interpessoais, que gradualmente são reconstruídas e transformadas num processo intrapessoal, do próprio sujeito.

Vygotsky (2002) postula também que o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores não pode ser compreendido como condição estável e fixa, mas como um processo histórico e dinâmico de interações com os sujeitos, mediadas principalmente pela linguagem e o meio cultural, adotando a concepção que as funções mentais superiores não se dissociam, mas que se interligam.

2.3 O desenvolvimento humano

O desenvolvimento humano tem um processo longo e gradual de mudanças (CÓRIA-SABINI, 1997, p. 9). Portanto, cada pessoa, à sua maneira e ao seu tempo vai estabelecendo e moldando seu modo de vida e assim, dando sentido a ela. O tempo tem um andamento constante, mas, a velocidade e a organização são dadas através das nossas atividades, de forma que o indivíduo vai se inserindo no meio. A vida e os valores de uma pessoa só podem ser compreendidos se levarmos em conta o seu contexto histórico. Uma pessoa que nasceu no ano 1930 tem uma história diferente daquela que nasceu em 1980, portanto, cada acontecimento recente vai ter uma interpretação diferente de acordo com o modo de pensar de cada um.

Cada sociedade cria um sistema de comportamento apropriado para cada fase do desenvolvimento humano, dividindo em períodos a sua existência (infância, adolescência e a idade adulta), com um tipo de comportamento de diferentes padrões para cada uma delas. Em nossa sociedade, na fase da infância dar-se à descoberta do novo, o prazer em brincar; a adolescência é o tempo de mudanças no qual se refere a questões biológicas e sociais. Na fase adulta é o tempo de pôr em prática as questões estabelecidas durante a adolescência como trabalhar, constituir família, por fim, a velhice é o tempo de descansar. O tempo tem uma dimensão social. A maioria das pessoas conscientes dos padrões normativos que o regulam, controlam suas condutas comportamentais em cada fase da vida.

Alguns estudos da psicologia se restringem às relações entre os eventos do ambiente e o comportamento humano. Por exemplo: uma pessoa que se manifesta emocionalmente com o sorriso, procuramos saber para quê ou para quem está sorrindo, essa descoberta envolve não só os fatores ambientais que provocam o riso, como também dos sentimentos e pensamentos da pessoa naquele momento. Um compositor se manifesta emocionalmente nas suas composições expressando nelas o sentimento vivido naquele momento, ora seja felicidade, ora seja tristeza, não basta apenas ter um ambiente musical.

Vygotsky (2002) aborda essa concepção de desenvolvimento psíquico chamado de plano genético do desenvolvimento, constituído por quatro entradas de desenvolvimento que juntas, caracterizam o funcionamento psicológico do ser humano: **a filogênese, ontogênese, sócio gênese e a micro gênese.**

A filogênese enfatiza a história da espécie humana, num processo de evolução nas relações com outras espécies em seu meio. A ontogênese enfatiza a história do indivíduo da espécie, num processo de evolução das alterações biológicas do nascimento até o desenvolvimento final. A socio gênese enfatiza a história cultural de onde o indivíduo está inserido, portanto, para nossa pesquisa, esta é tão importante, já que consideramos a teoria sócio-histórico-cultural como fundamentação principal em nossa abordagem. A micro gênese ressalta a parte mais microscópica do desenvolvimento, no nível dos processos de diferentes experiências do aprendizado, capacitando o indivíduo para determinadas funções.

Porém, teóricos estudiosos da psicologia, tradicionalmente dividiram em dois fatores essa discussão, os fatores genéticos e ambientais. Assim, cada fator em diferentes momentos

aparece com rótulos diferentes, tais como comportamento inato ou aprendido, comportamento instintivo ou inteligente, processos de maturação ou aprendizagem etc. Essa discussão de comportamento coloca-se em duas posições diferentes: a primeira afirma que, cada pessoa nasce com um conjunto de predisposições, mas o desenvolvimento só seguirá normalmente se as condições ambientais estiverem minimamente asseguradas.

A segunda, diz que há a suposição de que o ser humano se desenvolver num processo de aprendizagem social. Os dois fatores do desenvolvimento dependem um do outro para terem êxito, tanto a parte genética depende do ambiente e de suas condições, quanto o desenvolvimento da aprendizagem social vai se desenvolver através de uma estrutura que vem de dentro do sujeito (estrutura herdada).

A posição atual dos teóricos do desenvolvimento, no entanto, é de que os assim chamados “fatores genéticos” só podem se manifestar como respostas ao ambiente, como também os assim chamados “fatores ambientais” só podem agir sobre uma estrutura já existente que, em última análise, é a estrutura herdada (CÓRIA-SABINI, 1997, p. 14).

Algumas pesquisas realizadas sobre o desenvolvimento humano, dentro das perspectivas do interacionismo, mostram que indivíduos da mesma faixa etária tendem a ter semelhanças no modo de pensar, agir e sentir, no entanto, considerando múltiplos fatores que constituem o desenvolvimento humano. Diante disso, a maioria dos estudiosos desse campo mostram que o desenvolvimento se dá por estágios ou etapas que se distinguem pela qualidade das relações afetivas, cognição, de interação, de influência etc.

Através dos resultados obtidos por diferentes pesquisadores, os quais passaram a ser referência para avaliação do progresso individual, principalmente através da difusão das ideias interacionistas, a exemplo de Piaget, Vygotsky e Wallon, podemos afirmar que

Esse aspecto normativo das teorias que propõem que o desenvolvimento humano se processa por estágios foi bem aceito por profissionais e leigos por três diferentes motivos. O primeiro é que a existência de normas a respeito do desenvolvimento possibilita a criação de condições ideais para o aparecimento ou a avaliação de certas condutas. Em segundo lugar, no ponto de vista individual, as normas podem ser tomadas como referencial para uma auto avaliação. Em terceiro lugar, a existência de normas oferece referencial para pesquisa (CÓRIA-SABINI, 1997, p. 17-18).

Por fim, é necessário ressaltar que, para compreender o comportamento do sujeito em qualquer etapa do desenvolvimento, além de conhecer as mudanças ocorridas nas áreas cognitivas, emocionais, biológicas e sociais é imprescindível também, saber quais os impactos que cada uma delas pode ter sobre todas as outras.

3 SOBRE A IMAGINAÇÃO

As relações do ser humano com o seu meio social e cultural nos remetem a situações em que temos que, planejar, memorizar e nos adaptar de forma consciente ao ambiente físico e social. Contudo, somos moldados através de uma mudança que nós mesmos causamos, para atender as necessidades básicas de sobrevivência. Esse processo é dado através da internalização das formas culturais, pois, o indivíduo não nasce com essas habilidades. Essas funções surgem da interação dos fatores biológicos que fazem parte da constituição física do Homo Sapiens, com os fatores culturais, o que podemos chamá-las de funções cognitivas (Processos cognitivos).

Ao longo da vida, o ser humano se depara com várias situações as quais o remetem a utilizar o próprio imaginário e trabalhar sua criatividade de forma que haja um novo perfil, Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 06 de abril de 2021.

formato ou rótulo para aquilo que já existe. Através dos estudos de Vygotsky, pode-se entender sobre essa dinâmica que o cérebro permite ao homem viver, no qual ele dá o nome de plasticidade da nossa substância nervosa.

De acordo com Vygotsky (2009) a atividade criadora do ser humano, é responsável pela concepção de qualquer coisa nova. Através do comportamento do homem em toda sua atividade, nota-se com facilidade, dois tipos de impulsos fundamentais. O primeiro remete ao que Vygotsky chama de reprodutor ou reprodutivo, o qual está diretamente relacionado à memória, ou seja, a essência humana está em repetir normas e condutas já instituídas pela própria sociedade. O autor traz como base da atividade reprodutora a plasticidade da substância nervosa. Portanto, o cérebro e os nervos possuem capacidade de plasticidade, transformando com facilidade sua estrutura sobre influência de pressões, fazendo assim com que permaneça a marca dessas mudanças através de pressões solidificadas perpetrando para que se modifiquem com bastante frequência.

Portanto, qualquer nova transformação no meio ambiente que não tivesse sido vivenciada anteriormente seria incapaz de criar no ser humano a capacidade de reação adaptativa de forma adequada.

Além da atividade reprodutora, o ser humano possui outra atividade – criar. A criação se refere a toda atividade humana que não se limita em apenas reproduzir, mas, aquela que cria novas imagens e ações. Afinal o cérebro não é um órgão limitado apenas para reproduzir as coisas passadas, ele também tem a capacidade de reelaborar novas concepções.

Ainda segundo Vygotsky (2009) a psicologia define como imaginação esta atividade criadora que o cérebro humano possui dando um sentido científico diferente. Na concepção da psicologia, imaginação estaria no plano daquilo que seria irreal ou fantasia. Porém, a imaginação como toda atividade criadora, surge em todos os aspectos da vida cultural, possibilitando a concepção artística, científica e técnica.

Considerando a criação humana neste contexto, nota-se que os processos criadores são percebidos em sua potência desde a infância, compreendendo-se que este faz parte do desenvolvimento humano.

Em Vygotsky (2009) as crianças em meio ao seu desenvolvimento, durante as brincadeiras ou jogos, não estão limitadas apenas a reproduzirem ou recordarem o que viveram, mas reelaboram, ou seja, criam novas concepções de acordo com suas necessidades.

Sobre a ligação entre imaginação e realidade, Vygotsky, destaca pelo menos quatro pontos dessa ligação; o primeiro ponto; a ligação entre fantasia e realidade consiste no fato de que toda a imaginação se compõe sempre de elementos tomados da realidade e extraídos de experiências anteriores do homem. A fantasia sempre é composta de elementos extraídos da realidade, ela propõe novas combinações aos elementos, que são submetidos a modificações ou reelaborações pela nossa imaginação.

O segundo ponto; este não se limita a reproduzir o que foi assimilado de experiências passadas, mas cria a partir delas, novas combinações. Esta forma de conjunção só é possível graças à experiência alheia ou social, pois, a imaginação não trabalha de forma livre, mas, guiada por experiências alheias, como que dirigida por outros, onde o produto da fantasia concorda com a realidade. Estes frutos da imaginação são compostos por elementos da realidade elaborados e modificados. Sendo necessário que tenhamos uma grande reserva de experiência acumulada para podermos construir as imagens através de tais relatos. Imaginar o que não viu baseado em informações alheias.

O terceiro ponto; a conjunção emocional, que se manifesta de duas maneiras, por um lado, todo sentimento, toda emoção, tende a manifestar-se em determinadas imagens que concordam com ela como se a emoção pudesse escolher impressões, ideias, imagens congruentes com o estado de espírito que nos dominasse nesse instante. Todas as formas de

representação criadora contém em si elementos afetivos. Isto significa que tudo o que a fantasia construa, influenciará reciprocamente os nossos sentimentos. A base psicológica da arte musical reside precisamente em alargar e aprofundar os sentimentos, em reelaborá-los de modo criador. Por exemplo, uma obra musical desperta em quem a escuta todo um universo complexo de sentimentos e emoções.

O quarto ponto mostra que a imaginação é uma combinação de sentimento e pensamento e dessa maneira para chegar a uma criação imaginária extrai-se o que está internalizado e expõe na imaginação para dar suprimento a algo que lhe falta. Onde o pensamento sofre uma reelaboração e busca nessa ideia ou imagem, um empréstimo de substâncias para materializar-se e tornar fruto concreto e real da sua imaginação³.

Esses pontos referentes foram comentados em nossa pesquisa através da recente publicação em Língua Portuguesa do livro *Imaginação e Criação na Infância* de L. S. Vygotsky (São Paulo: Ática, 2009), com tradução de Zoia Prestes e apresentação e comentários de Ana Luiza Smolka. A obra apresenta escritos elaborados pelo autor em período anterior à década de 1930.

3.1 Sobre a imaginação e a criatividade

A imaginação e a criatividade do ser humano articulam-se com as experiências vividas por ele, em seu sentido amplo, estando elas em qualquer sentido da vida do indivíduo, sejam elas, no mundo da cultura, artes, técnica e ciência.

Na imaginação destacam-se duas direções tomadas por diferentes caminhos:

A “imaginação reprodutiva” ligada à memória e a “imaginação criativa” que ultrapassa as fronteiras da própria memória. É na infância que nos deparamos com essas duas formas de imaginação, que se desenvolvem a partir do acúmulo dos conhecimentos e tendo como base estrutural a quantidade e qualidade das imagens mentais. As brincadeiras e os jogos são de fato, as atividades em que a imaginação criativa surge. Toda descoberta antes de se consolidar, esteve na imaginação, como uma estrutura mental baseada em combinações e reelaborações de experiências vividas. Para Vygotsky um fator importante é que a criatividade tem uma origem social, através de trocas simbólicas nas atividades dos indivíduos.

Um dos aspectos que devem ser destacados é o início do processo criativo. Sendo este comum a todos os seres, o ponto de apoio da vida de todos os indivíduos. Com frequência se reconhece a atividade dos poetas e dos cientistas como “naturalmente” criativa, onde temos dificuldades de reconhecer o mesmo nas atividades dos “homens comuns”. Vygotsky fala da transversalidade do processo criativo das pessoas, onde alguns grupos de pessoas só aprendem novos conhecimentos de uma forma sistematizada teoricamente e outros aprendem com a realidade vivida em seu meio.

O segundo domínio destaca as características, o tipo e a qualidade das relações que tem origem entre a imaginação e a realidade. Cada imagem mental tem ligação com a realidade externa, por mais fantástica que seja. O primeiro modo de ligação entre a memória e a realidade dá-se através da interação do indivíduo com o “outro”, é nesse espaço de desenvolvimento que a imaginação tem lugar, levando em consideração o tipo e a qualidade das conexões criadas entre a imaginação e a realidade. A segunda forma de ligação da memória com a realidade é a estruturação do produto final da imaginação com os elementos de difícil entendimento da realidade.

³ Livro recentemente publicado em Língua Portuguesa o livro *Imaginação e criação na infância* de L. S. Vygotsky (São Paulo: Ática, 2009). Com tradução de Zoia Prestes e apresentação e comentários de Ana Luiza Smolka, a obra apresenta escritos elaborados pelo autor em período anterior à década de 1930. Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 06 de abril de 2021.

Um relato narrado por “outro”, que se firma em nossa mente, e absorvido pela substância nervosa do cérebro o qual é visto numa fantasia onde imaginamos estar presente no fato relatado. Isso é o resultado dos esforços da nossa imaginação. “O quadro que se organiza em nossa mente sobre um acontecimento qualquer, do qual não participamos, resulta do trabalho da nossa imaginação.” (VYGOTSKY, 2014, p. 12).

O terceiro modo de ligação entre a memória e a realidade segundo Vygotsky, é o emocional. A realidade emocional do indivíduo tem uma importância relevante nesta conexão, onde a maior parte das imagens produzidas pela imaginação tem uma ligação com os sentimentos. Numa expressão interior e não só exterior corpórea, que aparecem nas impressões e imagens do pensamento. A quarta forma de ligação entre a memória e a realidade destaca que a imaginação pode criar algo “novo” sem nenhuma relação com a realidade vivida pelo indivíduo.

O quarto domínio destaca a problemática da imaginação criativa que tem ligação com a experiência e a criatividade na criança e no adolescente. Nesse limite de espaço, sugere-se uma dicotomia entre a imaginação plástica que se desenvolve com o meio externo, com as vivências e a imaginação emocional, que se desenvolve a partir do próprio indivíduo.

Vygotsky (2014) fala também da "angústia" que vem algumas vezes como consequência do ato criativo. Não é todas as vezes que a força da imaginação criativa chega a sua capacidade total.

3.2 Imaginação e criatividade na infância

A imaginação e a criatividade fazem parte do desenvolvimento da criança e encontram-se intrinsecamente relacionadas à apropriação da cultura. (VYGOTSKY, 2009) afirma que: a participação ativa da criança na cultura, desperta uma percepção própria dos modos sociais de sentir, falar, pensar e relacionar-se com os outros.

As imagens que aparecem na mente humana no momento da imaginação são comparadas aos signos por (VYGOTSKI, 2007). Sobre esse aspecto ele aborda diferenças entre instrumento e signo, a saber:

A função do instrumento é servir como um condutor da influência humana sobre o objeto da atividade; ele é orientado externamente; [...]. O signo, por outro lado, não modifica em nada o objeto da operação psicológica. Constitui um meio da atividade interna dirigido para controle do próprio indivíduo; O signo é orientado internamente (VYGOTSKI, 2007, p. 55).

O Signo remete à experiência vivenciada por determinada pessoa, mesmo tratando de uma questão subjetiva. O signo serve de apoio para a imaginação, pois retrata fragmentos da verdade vivenciada, faz lembrar experiências, revivendo as emoções que estão guardadas no subconsciente do indivíduo, ajudando a mente a recriar momentos e inventar coisas novas.

A arte transmite sentimento a quem está assimilando a obra, pode ser um sentimento bom ou ruim, é apenas uma linguagem do sentimento que temos que avaliar.

Todos esses sentimentos são impulsionadores da ação criativa. Vygotsky (2009, p. 304) afirma que, “a arte pode ser boa ou má se nos contagia com sentimento bom ou ruim, É apenas uma linguagem do sentimento que temos que avaliar em função do que dizemos sobre ela”.

O indivíduo dotado de bagagens culturais sentiu uma reação emocional ao entrar em contato com a obra de arte que contagia seu pensamento. A criança tem pouco repertório cultural para poder interpretar uma obra de arte, a imaginação é resultante de experiências sociais, culturais que geram sentimentos, e a combinação desses fatores impulsiona a

criatividade por meio da imaginação. A criança, enquanto muito nova, não tem consciência disso, mas à medida que amadurece vai percebendo como sua imaginação interage em seus pensamentos. E isso acontece inicialmente através das brincadeiras. A criança quando brinca cria uma situação imaginária. Ao brincar de boneca a menina imagina ser mãe, e age como mãe, ao brincar com um carrinho o menino imagina ser um piloto, e age como um piloto. Vygotsky (2007, P. 109). Afirma que: “Assim, ao estabelecer critérios para distinguir o brincar da criança de outras formas de atividades, concluímos que no brinquedo, a criança cria uma situação imaginária”.

Conforme Vygotsky (1999, p. 315), “A arte é o social em nós, e seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as raízes e essências sejam individuais”. A criança ao brincar ou quando desenha, busca sempre imitar alguém, essa imitação faz parte do processo de desenvolvimento criativo do ser humano. A criança vai imitar algo que ficou fixado em sua mente, algo que tenha sentido, e isso resultará em uma mudança no seu pensamento relacionado a tal assunto. Ao repetir tal ação se lembrará da experiência vivida, e irá repetir as ações que ela presenciou. Esse processo de imitação faz parte do desenvolvimento intelectual da criança, agindo pela influência do seu meio social e cultural, que dá início ao seu processo de criação.

Para Vygotsky (2000), a imaginação faz parte do desenvolvimento intelectual da criança em que é influenciada pelo que vê e imita. Sendo influenciada pelo meio social em que vive, através dessa interação, se tem um ponto de partida para o desenvolvimento do processo de criação. A criança, quando recebe assistência, têm mais possibilidades de desenvolver o aprendizado, ao imitar a ação do adulto, consegue recombina suas experiências e ser criativa. “Em colaboração, a criança se revela mais forte e mais inteligente que trabalhando sozinha, [...]” (VYGOTSKY, 2000, p. 329). O que a criança só consegue fazer com a ajuda de um adulto, em uma primeira fase de seu desenvolvimento, fará sozinha em uma etapa mais avançada deste processo. Portanto, a criança torna-se mais criativa à medida que vai ficando mais experiente. Como afirma, (VYGOTSKY, 2000, p. 331): “[...] aquilo que está situado na zona de desenvolvimento imediato em um estágio de certa idade realiza-se e passa ao nível do desenvolvimento atual em uma segunda fase”. No processo de imitação, ela sempre utiliza a criatividade e imagina algo novo, recria a partir das experiências vivenciadas.

A interpretação daquilo que é memorizado pela criança, contribui para o seu processo de imaginação. A criança interpreta aquilo que vê e, baseada em suas experiências, imagina algo, tendo por base a imagem memorizada. A criança, através da fantasia, reelabora algo que já está fixado em sua memória, criando assim, uma nova combinação do que já viveu em momentos passados. Portanto, a fantasia não vive separada da realidade, pois dela fazem parte fatos reais, colocados sob a forma de combinações e fatos fantasiosos. Conforme (VYGOTSKI, 2009, p. 23), “a fantasia não se opõe a memória, mas apoia-se nela e dispõe de seus dados em combinações cada vez mais novas [...]”

Em Vygotsky (1998, p. 129), “para a imaginação é importante à direção da consciência, em uma atividade relativamente autônoma da consciência, [...]”. A criança internaliza o vivenciado, o conhecimento é adquirido por meio de ajuda de um mediador, que pode ser um professor, um amigo mais experiente, ou até mesmo um livro. A imaginação é uma função do processo criativo do homem, todo modo de criação exige uma fantasia por meio da imaginação, para que surjam novas ideias. Ao ouvir uma história, a criança imagina-se como se estivesse dentro dela, para assimilar algo lido ou falado por alguém, é necessário fazer uso da fantasia, para que se possa entrar no universo de quem vivenciou tal fato. Imaginando-se estar lá. [...] as ideias mais fantásticas reduzem-se a combinações desconhecidas de elementos presentes na experiência precedente do homem [...] (VYGOTSKI, 1999).

A arte é fruto de um pensamento emocional inteiramente específico (VYGOTSKI,

1999). Na arte, tudo o que foi internalizado vem à tona, tanto ao observar quanto ao fazer uma obra. Para um artista, a arte é forma de expressão do que o cerca, e resultado de sentimentos contidos que são externados por meio de uma obra de arte, cujo resultado da obra é a atividade fantasiosa do pensamento.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Na realização desta pesquisa descrevemos o seguinte procedimento metodológico de forma geral neste ponto do trabalho:

Na pesquisa qualitativa encontramos os caminhos que remetem à compreensão coerente na abordagem dos dados e dentro das teorias apresentadas. Utilizou-se este tipo de pesquisa por nos proporcionar a compreensão do “fenômeno” aqui abordado.

Entre os mais diversos significados, conceituamos abordagem qualitativa ou pesquisa qualitativa como sendo um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e segundo sua estruturação. Esse processo implica em estudos segundo a literatura pertinente ao tema, observações, aplicação de questionários, entrevistas e análise de dados, que deve ser apresentada de forma descritiva (OLIVEIRA, 2010, p. 37).

Sendo o nosso sujeito da pesquisa Ivan do Espírito Santo, e o fenômeno, estruturado nas relações entre a imaginação e sua composição musical, houve também uma óbvia revisão bibliográfica, principalmente sob os aspectos que possam estabelecer essa relação da imaginação no processo de composição sobre os estudos da psicologia de Vygotsky.

Como instrumentos de coleta de dados principais, utilizamos a entrevista semiestruturada e o levantamento documental, além da análise de dados das entrevistas e a análise de composição musical realizada *in loco* na entrevista.

5 UM ESTUDO DE CASO

Segundo GIL (1996) o estudo de caso é um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto de realidade, quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas e no qual são utilizadas várias fontes de evidência. Ainda em Eisenhardt (1989) o estudo de caso é um método de pesquisa que utiliza, geralmente, dados qualitativos, coletados a partir de eventos reais, com o objetivo de explicar, explorar ou descrever fenômenos atuais inseridos em seu próprio contexto. Caracteriza-se por ser um estudo detalhado e exaustivo de poucos, ou mesmo de um único objeto, fornecendo, portanto, conhecimentos mais profundos à situação.

Esse aprofundamento sobre o conhecimento da realidade, o porquê das coisas, porém, sabemos que é uma forma mais complexa e delicada de pesquisa, já que o risco de cometer erros aumenta consideravelmente. Nesse trabalho de pesquisa procuramos atingir um elemento pouco explorado no meio musical, e menos explorado ainda ao tratar da composição. Esse conhecimento mais detalhado de explorar e descrever fenômenos nos parece servir com mais eficiência e nos aproxima das fronteiras descritas entre o fenômeno e o contexto.

Seguimos algumas etapas sugeridas para desenvolver uma pesquisa utilizando o método do estudo de caso, cumprindo pelo menos cinco etapas: delineamento da pesquisa; desenho da pesquisa; preparação e coleta dos dados; análise dos casos e entre os casos; e elaboração dos relatórios.

Assim, entendemos que em nosso trabalho, a investigação do fenômeno sobre o qual tratamos a composição de Ivan do Espírito Santo através da influência histórico-social, leva-

Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 06 de abril de 2021.

nos para essa forma de pesquisa, já que queríamos encontrar dentro do processo composicional o que está por trás do fazer musical e da criação musical que não seja apenas técnica musical.

É essa reelaboração de conhecimentos e experiências, que procuramos compreender dentro da composição de Ivan do Espírito Santo. Em nosso olhar sobre o objeto da questão, quanto mais nos aproximamos da fronteira entre o fenômeno e o contexto através das evidências, mais próximos ficamos de uma produção consciente a respeito do assunto.

Ao colocar as áreas de conhecimento a que recorreremos neste trabalho sobre música, tais como: criatividade e imaginação, fixamos nossa atenção para outras abordagens sobre conceitos de composição musical.

Claramente o contexto musical tem relevante importância na sensibilidade do indivíduo e através da escuta são transmitidas mensagens sonoras que podem intervir nas sensações de alegrias e tristezas naquele determinado momento. Na compreensão dos processos encontrados na análise musical e na análise do processo criativo é importante também entender onde as zonas de desenvolvimento são percebidas na obra do compositor e como estas estruturam essa pesquisa. Já que, tratamos do entendimento sócio-histórico-cultural falado por Vygotsky. O autor traz em sua abordagem a existência de duas zonas de desenvolvimento: a Zona de Desenvolvimento Real e a Zona de Desenvolvimento Proximal. Sendo a primeira (ZDR) onde o indivíduo consegue fazer algo sem precisar de ajuda, ou seja, de forma independente. A segunda (ZDP) onde o indivíduo só consegue realizar algo com a ajuda de alguém.

Para fundamentar nossa pesquisa nos baseamos nos estudos de autores que aqui citamos: Tereza Cristina Rego – Vygotsky, Uma Perspectiva Histórica Cultural da Educação; Marta Khol de Oliveira, Levy Vygotsky, Levi de Mattos Fernando, e trabalhos pertinentes ao assunto como em SIGNIFICADOS E SENTIDOS DA MÚSICA: UMA BREVE “COMPOSIÇÃO” A PARTIR DA PSICOLOGIA HISTÓRICO-CULTURAL de Patrícia Wazlawick, Denise de Camargo, Kátia Maheirie e na monografia de Caio Bruno da Silva Souza - A COMPREENSÃO DOS PROCESSOS COMPOSICIONAIS DE RAIMUNDO NONATO DOS SANTOS.

Em nossa pesquisa, o objeto foi delimitado para em termos mais simples, compreender como o meio externo e social estão presentes e influenciam nas composições de Ivan do Espírito Santo. Ivan foi escolhido por ser um importante músico e compositor pernambucano ainda pouco pesquisado. Nossa intenção, além do conhecimento é contribuir para a produção na área de pesquisa composicional.

Algumas justificativas de nossa abordagem sobre a luz da teoria psicológica histórico-cultural vêm das conversas anteriores à entrevista com o músico e compositor, e nos é permitida quando tratamos a música como uma linguagem artística, organizada e fundamentada. Em nossa abordagem não podíamos dispensar que esta é também uma prática social, já que estão inseridos valores e significados.

Percebemos nas entrevistas que o objeto de nossa pesquisa, deixa claro as zonas de desenvolvimento e a relação das funções mentais superiores em sua composição.

Principalmente quando o sujeito da pesquisa relata sua vivência e aprendizado composicional, essas habilidades se evidenciam na análise de entrevista. Sloboda (1983) fala que tais habilidades são aprendidas durante a vivência no meio cultural e social, mesmo elas sendo compreendidas como habilidades básicas. Além disso (SLOBODA, 1983, p. 5) sugere que: “temos que inferir sua existência e natureza observando a maneira como as pessoas ouvem, memorizam, criam e reagem à música”. Identificamos em trechos da entrevista elementos que comprovam esses aspectos supracitados sobre essa criação que é a composição musical:

Entrevistador: O senhor estudou composição? Fez algum curso nessa área?

Participante: Não! Eu nunca fiz curso de composição. Eu aprendi composição na aeronáutica!

Com os músicos da aeronáutica, eu pegava informações com um, com outro e fui

desenvolvendo. A forma de compor ela é muito vulnerável, porque nem sempre você tem a forma, tá compondo, tá certo, é isso aqui que eu estou fazendo agora, e tá tudo certo, não é isso! A forma de compor ela modifica tudo que você tá fazendo, tanto compondo como arranjando, tanto compondo como música mesmo, tanto compondo fazendo uma adaptação de uma música, você vai querer fazer alguma modificação podendo colocar uma versão nova ou uma forma invertida, para tornar aquela coisa muito mais antiga do que você tá ouvindo. Não há uma forma padrão (IVAN DO ESPÍRITO SANTO, 2019).

Além disso, Sloboda (1983) também fala que ao captar uma informação sonora, o indivíduo pode extravasar seu lado afetivo, como também não expressar sentimento algum. A memória é algo de suma importância para o desenvolvimento do ser humano, através dela conseguimos guardar o que ficou internalizado. A entrevista tem também esse objetivo de propor essa recriação, essa reação dos processos e como isso foi incorporado à composição. Sobre isso, Souza⁴ (2017) diz:

Nessa análise do ambiente natural, buscamos compreender como uma memória incomum entre os seres humanos é a memória 'eidética', capacidade que está centrada na audição ou visualização, que tem a potencialidade de, com poucas experiências, o ser que a obtém transmite toda a gama de situação vivida naquele momento, através de estratégias sobre humanas, havendo êxito por completo dependendo da situação. Lugar musical, físico e imaginativo foi construído (SOUZA, 2017, p. 24).

As análises das entrevistas foram realizadas de forma semiestruturada, em duas visitas à casa do músico e compositor, sendo duas outras entrevistas realizadas de forma online dirigida pelo Prof. Me. Jandson Ferreira da Silva.

6 ANÁLISE DE DADOS

Utilizamos as seguintes dimensões analíticas definidas após a leitura fundamentada: relacional, semiótica, contextual, internalização e externalização, que só puderam ser definidas, completamente, durante o processo de análise dos dados. Relacional para entendermos a relação entre a formação musical e o aprendizado formal e por interação. A semiótica para entendermos a manifestação dos signos pela ótica musical. Contextual para vermos a interação dialética entre o meio e o compositor. E o último para compreendermos a internalização e externalização sobre o signo na imaginação.

Dentro dos objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadoras, procuramos analisar o que é explícito no texto. Depois de uma primeira leitura no discurso da entrevista, foi analisado e procuramos fragmentos que se encaixassem ou que pudessem ser codificados e relativizados aos grupos por nós definidos nestes termos: relacional, semiótica, contextual, internalização e externalização.

Na entrevista semiestruturada a primeira preocupação foi definir perguntas que pudessem indicar o que seria encontrado dentro da análise. Exatamente por isso foram feitas três entrevistas. E indicamos que após a realização, foram encontrados elementos nas entrevistas que indicam o sucesso de nossa empreitada.

⁴ Caio Bruno da Silva Souza, A Compreensão dos Processos Compositivos de Raimundo Nonato Dos Santos. Apresentado em monografia como Trabalho de Conclusão de Curso em 2017 para o IFPE - *Campus* Belo Jardim.

Breve interpretação dos dados – I entrevista

Partindo das analíticas apresentadas, temos em recortes as relações identificadas:

- I. O processo de aprendizagem é baseado na condição de interação, não apenas vinculado exclusivamente à presença de um professor. Além de uma busca individual pela formação e aprendizado contínuo, mesmo que isso leve à mudança de ambientes constantes:
 - a. “[...] meu pai percebeu que eu tinha que melhorar nos estudos, e me colocou pra estudar no conservatório pernambucano de música, e lá estudei com o professor Edson Rodrigues”.
 - b. “[...] fui o primeiro músico a ser formado no curso técnico em saxofone pelo conservatório pernambucano”.
 - c. “[...] a forma de compor, ela é muito vulnerável, porque nem sempre você tem a forma, tá compondo, tá certo, é isso aqui que eu estou fazendo agora, e tá tudo certo, não é isso!”

- II. Semiótica: a transformação de signos em significados através da composição é afirmada de forma direta, mesmo que não verbalmente, musicalmente é evidente. Na fala de Ivan encontramos:
 - a. “Os frevos que eu faço, por exemplo; a maioria deles tem o nome de uma pessoa. Eu faço sempre pra homenagear alguém!”
 - b. “[...] sempre com um nome de alguém pra homenagear, alguém que assistia o ensaio, meus alunos, alguém que trabalhava na faxina da banda, ou músicos mesmo, sempre eu pensava em alguém pra compor o frevo”.
 - c. “Um frevo de rua que eu fiz pra um cara que mora em São Paulo, ele toca muito bem violão, e dá aula de música também.”

- III. Relação dialética entre o meio e a composição. Quanto ao terceiro tema, temos uma ligação com o meio e os diferentes ambientes sociais. Essa mobilidade dos lugares de aprendizado e formação é brevemente reconhecida ao longo de nossa análise:
 - a. “Eu aprendi composição na aeronáutica! Com os músicos da aeronáutica, eu pegava informações com um, com outro, e fui desenvolvendo.”

- IV. Quanto ao quarto tema, da construção do gosto musical, internalização e externalização:
 - a. “Ouvia música bicho! É de música que eu gosto. Mas, ouvia bastante frevo, choro, e o que tocava no rádio.”

A percepção desse aspecto da construção da composição, sobretudo, fica clara à medida que passamos da análise técnica musical para nossa abordagem cognitiva e dialética.

Sobre as interações, temos claramente o meio e a transformação deste quando comparamos e analisamos as composições.

Em recortes isso fica mais evidente:

- a. *“Os frevos que eu faço, por exemplo: a maioria deles tem o nome de uma pessoa. Eu faço sempre pra homenagear alguém.”*
- b. *“Os grupos que participei foram muito importantes na minha vida. Toquei na orquestra do maestro Duda, e Duda era muito rigoroso e a gente aprendia muito com ele, em todo ensaio eu aprendia alguma coisa... Também toquei em um grupo de jazz do maestro Edson Rodrigues, esse que era exigente.”*
- c. *“Eu aprendi composição na aeronáutica! Com os músicos da aeronáutica, eu pegava informações com um, com outro e fui desenvolvendo.”*
- d. *“Mas, ouvia bastante frevo, choro, e o que tocava no rádio.”*
- e. *“O frevo Último Dia era o meu preferido. Esse frevo é lindo. Corisco, esse também é muito bonito e eu gostava de tocar.”*

Breve interpretação dos dados – II entrevista

Como sequência da entrevista anterior, construída a partir de recortes da entrevista, levamos à seguinte análise dos dados.

Em recortes fica evidente:

- I. Aprendizado não formal sobre a composição musical. Além de uma busca individual pela formação e aprendizado contínuo, mesmo que isso leve à mudança de ambientes constantes:
 - a. *“E saía (Rogério) mostrando coisa por coisa... o naipe de saxofone é um, o de trompete é outro, o de trombone é outro.”*
 - b. *“As dicas que ele (Rogério) me dava, era tonalidade, escolher um tom legal no piano. Escolher um tom legal, nada de balançar demais, uma coisa bem legal pra banda, sabe?”*
 - c. *“Você tem que jogar com esses saxofones, clarinetes... quando o clarinete faz folga, quando o clarinete faz solo, quando o clarinete faz ataque, quando os clarinetes fazem efeito sonoro.”*
- II. O aprendizado por interação - O processo de aprendizagem é baseado na condição de interação:
 - a. *“Mas quando eu fui promovido a sargento, já melhorei pra caramba! Ai, o resultado: eu coleí num cara lá, chamado Rogério. Cara, bicho, foi muito bom! Eu aprendi tanto, aprendi tanto [...]”*
- III. A transformação da ideia em composição, semiótica:
 - a. *“Eu faço as duas coisas “ter a ideia da melodia na cabeça e anotar” ao mesmo tempo.”*

- b. *“Aí eu vou escrevendo, vou gravando aqui, primeiro eu faço o piano, depois eu boto o violão ou guitarra, baixo também, percussão, depois eu coloco os instrumentos de sopro.”*

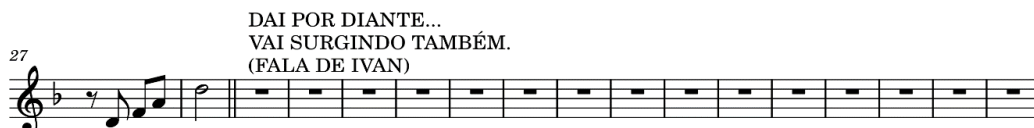
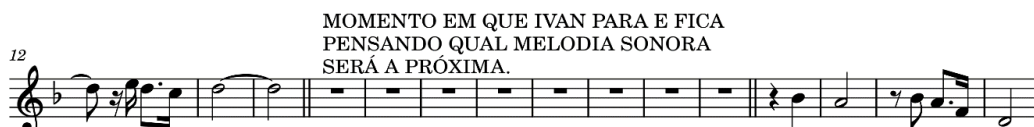
Sobre essa transformação da ideia em composição, podemos dizer que ela se dá de forma muito natural ao compor para o Ivan. Nesse frevo, compôs direto, sem interrupção. Ivan do Espírito Santo tem uma interação.

III. Relação dialética entre o meio e a composição. Quanto ao terceiro tema, temos uma ligação do compositor com o meio e os diferentes ambientes sociais:

- a. *“E me mostrava os arranjos e dizia: quando você faz o arranjo, é assim que se faz um arranjo. E saía mostrando coisa por coisa, o naipe de saxofone é um, o de trompete é outro, o de trombone é outro.”*
- b. *“Explicando como surge a melodia: eu faço no piano, mas o meu instrumento é o saxofone!”*
- c. *“Aí, eu vou escrevendo, vou gravando aqui. Primeiro eu faço o piano, depois eu boto o violão ou guitarra, baixo também, percussão, depois eu coloco os instrumentos de sopro.”*

Figura 1 solfejo produzido in loco na entrevista.

SOLFEJO DE IVAN DO ESPIRITO SANTO (DOBRADO-2)



Isto nos dá a ideia da maneira que ele compõe: a ideia surge (imaginário), vai para o solfejo, porém já vinculado ao instrumento (piano), havendo uma ligação simultânea entre o solfejo e o instrumento musical – Ivan fez uma composição durante a entrevista.

Breve interpretação dos dados – III entrevista

Nesta sequência de entrevistas há certamente mais questões ligadas à composição e a imaginação:

- I. Processo de composição, construção da composição e a ligação da prática à imaginação para a criação:
 - a. “Eu começo primeiro fazendo a parte do piano, eu já vou tendo uma noção de como ir montando a música. O piano ele tem muita coisa do retorno da harmonia.”
 - b. “Eu faço a música inteira no piano e, depois eu vou colocando a guitarra e o baixo, e tuba também, a percussão... por último, eu faço as partes dos instrumentos de sopro, que é mais fácil.”

Figura 2 – solfejo in loco feito na entrevista.

SOLFEJO DE IVAN DO ESPIRITO SANTO (FREVO)

Composer

II. Sobre a imaginação:

- a. *“O frevo, ele já nasce pronto! Antes de você pegar aqui no instrumento, ele já tá com o arranjo pronto na cabeça.”*
- b. *“Quem faz frevo tem essa vantagem, que deixa a composição mais rápida.”*
- c. *“Sobre a diferença de outro gênero musical que não te dá essa facilidade na hora de compor?”*
Percebe-se que a facilidade sobre a composição de um determinado estilo musical para Ivan está relacionada aos signos por ele vividos.
- d. *“Totalmente diferente! Por exemplo: quem faz uma bossa é diferente, quem faz um samba, samba enredo é outra coisa totalmente diferente também, quem faz um maxixe totalmente diferente, quem faz um xote, um baião é totalmente diferente [...]”*
- e. *“O dobrado ele conta uma história, quem compõe um dobrado tem que ter uma história pra contar.”*
- f. *“O frevo não! Já o dobrado, ele tem uma história, tem um conto. Quem escuta uma banda tocando um dobrado se emociona, é muito bonito o dobrado!”*

- g. “[...] antes de pegar o instrumento você vai escrevendo a música no papel ou no Finale? Como você faz?”
- h. “Eu “tô” com o computador aqui. Já vou fazendo direto nele. Antes eu fazia tudo no papel, hoje eu já faço direto no computador.”

Figura 3 composição feita in loco durante a entrevista

SOLFEJO DE IVAN DO ESPIRITO SANTO DOBRADO



Momento em que Ivan para de solfejar e fica pensando em qual melodia sonora seria a continuação.



Dai por diante, vão surgindo as melodias... (Fala de Ivan)



Percebe-se que a composição não é construída e memorizada, mas sim relacionada com o processo que interage com o fazer ao instrumento, à prática da notação e à externalização da imaginação, com as referências que vimos aqui fundamentadas.

7 CONCLUSÃO

A construção do significado musical advém da representação simbólica (SIGNO), e essa representação fica guardada na memória e é reelaborada pelos processos imaginativos. Assim, as projeções imaginativas, são visíveis e comunicáveis na música. Portanto, podemos explicar da seguinte maneira: quando se apresenta um signo, para que este tenha sentido, o receptor do tem que ter a referência do seu significado. Na composição, as referências são musicais, sonoras, mas não são apenas isso! São também referências construídas para “ALÉM” das escalas, acordes e da técnica composicional.

Então, podemos concluir que a imaginação está tão presente na composição, quanto a língua escrita ou falada. Já que a palavra escrita remete a uma ideia, a música escrita também. Principalmente a composição, visto que esta remete à ideia que está no imaginário do seu compositor. Independentemente do resultado musical, a composição se origina de uma construção do compositor e de como ele pode expressar na música, de forma consciente ou não, todas as suas emoções e as referências que estão acomodadas no seu cérebro.

Onde podemos identificar a relação da imaginação com a composição?

Da mesma maneira que a encontramos na palavra escrita ou falada, encontraremos no âmbito geral, ou seja, na ideia que o texto transmite, independente das palavras. Porém, para as palavras transmitirem uma ideia elas têm que fazer sentido. Se falarmos: gato, cachorro, papagaio, estas podem não fazer sentido. O mesmo acontece na música. Para as palavras musicais presentes na composição fazerem sentido, elas devem transmitir uma ideia e estar organizadas de acordo com a mensagem.

As características que o compositor mantém em sua imaginação serão apenas: frevo, samba, forró, se estes estiverem em seu contexto composicional ou quando na execução, existirem elementos suficientes para serem identificados e codificados por quem recebe a mensagem. Esse sentido está presente na composição pela organização musical que ela transmite.

REFERÊNCIAS

GIL, Antonio Carlos. **Metódos e técnicas de pesquisa social**. n. 6. São Paulo: Atlas, 1996.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

OLIVEIRA, Marta Kohl de; REGO, Teresa Cristina. Contribuições da perspectiva histórico-cultural de Luria para a pesquisa contemporânea. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. especial, p. 107-121, 2010. DOI 10.1590/S1517-97022010000400009. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/ep/a/wkC39ktPnbgBdRDc8zR3WWC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 jan. 2021.

PEREIRA, Auda. **Análise de conteúdo de uma entrevista semiestruturada**. Disponível em: <http://mpelearning.pbworks.com/f/MICO.pdf>. Acesso em: 08 set. 2020.

REGO, Tereza Cristina. **Vygotsky, uma experiência histórico cultural da educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SABINI, Maria Aparecida Cória. **Psicologia do desenvolvimento**. n. 2 . São Paulo: Ática, 1997.

SLOBODA, John Anthonny. **A mente musical: psicologia cognitiva da música**. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Edeal, 2008.

SOUZA, Caio Bruno da Silva. **A compreensão dos processos composicionais de Raimundo Nonato dos Santos**. 2017. Cedido pelo autor.

TOLEDO, Luciano Augusto; SHIAISHI, Guilherme de Farias. Estudo de caso em pesquisas exploratorias qualitativas: um ensaio para a proposta de um estudo de caso. **Revista da FAE**, Curitiba, v. 12, n. 1. p. 103-119, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://revistafae.fae.edu/revistafae/article/view/288>. Acesso em: 20 nov. 2020.

VIGOTSKY, Lev Semionovitch. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico: livro para professores. Tradução de: Zoia Prestes, *Voobrajenie i tvortchestvo v detskom vozraste*. São Paulo: Ática, 2009.

VYGOSTKY, Lev Semionovitch. **A imaginação faz parte do desenvolvimento**. Obras escolhidas III. Madri: Visor, 2000.

VYGOSTKY, Lev Semionovitch. **A formação social da mente**. n. 6. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VYGOSTKY, Lev Semionovitch. **A imaginação e a arte na infância**. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2009.

VYGOTSKY, L. S. A imaginação e seu desenvolvimento na infância *In: O desenvolvimento psicológico na infância*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VYGOSTKY, Lev Semionovitch. **Formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VYGOSTKY, Lev Semionovitch. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.