

Demência e Memória Musical

“As músicas do passado trazem lembranças.
As de hoje não trazem...”

Augusto (46 anos, com doença de Alzheimer)

“De todas as terapias, a música geralmente oferece a melhor esperança em providenciar um conjunto de métodos, técnicas e instrumentos para as pessoas com demência. Há um poder na música que pode transcender a linguagem. Memórias musicais com frequência sobrevivem as habilidades verbais.”

Dowling (1995:103)

Se falar sobre memória é algo complexo por não se tratar de uma simples aquisição e retenção de um fato ou assunto qualquer, mas daquilo que com certeza fez ou faz parte da construção de uma história, seja ela pessoal ou coletiva, é também instigante. Isso porque é curiosa a investigação da presença de certos traços mnemônicos em detrimento de outros. O que guardamos afinal? Como o guardamos? Por que o guardamos? Existe uma localização específica ou não para a memória? As falhas na memória de curto prazo, a dificuldade no aprendizado e a evocação de um dado novo, tornam-se ameaçadoras na articulação da vida daquele que está demenciando. Que se constrói de novo quando se está demenciando? Quem fui, quem sou e quem serei? Que imagem guardo de mim em minha memória? Que imagem faço de mim no aqui e agora?

Ao buscar embasamento sobre memória musical e demência, foi possível constatar a pouca disponibilidade de material existente acerca desse tema. A tentativa de compreender como o paciente com Alzheimer conseguia expressar-se através da linguagem musical, mesmo com o avanço do quadro demencial, aproximou-me dos estudos que investigam a relação entre música e funcionamento cerebral. Mas, um outro aspecto chamou a atenção no desenvolvimento do trabalho: o das músicas cantadas ou das propostas com os elementos da música e os instrumentos musicais que, ao abrirem um caminho,

possibilitavam o aparecimento de sentimentos e/ou fatos de uma história pessoal ou grupal, resgatando ou reconstruindo histórias.

Os recursos tecnológicos de neuroimagem permitiram um avanço das pesquisas que envolvem o funcionamento cerebral. A neurociência introduz um novo olhar permitindo observar que as funções cerebrais não apresentam uma localização específica como de há muito se acreditava. Ao assinalar que o funcionamento cerebral é constituído por um processo neuronal com a participação das várias estruturas que compõem o cérebro, abre espaço não apenas ao reconhecimento de uma plasticidade funcional cerebral, mas também ressalta que todo esse funcionamento envolvendo os processos de aprendizagem, memorização e emoção e, porque não, a estruturação mental de um sujeito, só adquirem sentido quando encontram estreita ligação com o contexto em que o sujeito está inserido, ou seja, o contexto sociocultural. Neste sentido, as reações ou as emoções e imagens criadas frente a um dado estímulo – como os sons ou a música propriamente dita – são pessoais e únicas mesmo que o referido estímulo faça parte de um conjunto maior, uma coletividade.

Freud (1987 [1898; 1899]) já sinalizara que nem tudo recordamos. Mas, o que recordamos e quando recordamos já não é mais aquilo que foi retido. A cada vez que repetimos a mesma história, esta sempre se apresenta com nuances diferentes. E é na elaboração dessas nuances que atua a consciência e o inconsciente permitindo ao sujeito encontrar-se consigo mesmo e descobrir sua verdadeira identidade.

Na demência do tipo Alzheimer, as regiões estruturais do cérebro responsáveis pela função da memória e da emoção (hipocampo e o sistema límbico, respectivamente) apresentam prejuízos irreversíveis no curso da doença. Como então explicar a possibilidade que estes pacientes têm para uma memória musical, no que diz respeito à evocação espontânea ou com ajuda (*priming*), ligada a algum fato ou evento? O interesse em investigar o impacto da demência na memória musical, como assinalado, é o objeto deste estudo. Para tanto, o caminho a ser percorrido será o de analisar a música e a memória através do tripé: funcionamento cerebral, emoção e cultura.

4.1

Música, memória e funcionamento cerebral

O campo de pesquisa da relação entre as funções musicais e a organização funcional cerebral, além de complexo, apresenta controvérsias, como apontam alguns estudos. (Sergente, 1993; Schuppert et al., 2000). As divergências decorrem de vários aspectos da própria música em relação aos processos cognitivos e suas mais diferentes modalidades - auditivo, visual e motor, além dos processos emocionais envolvidos na apreciação e interpretação musicais. Como atividade neuropsicológica e motora, a música acessa e movimenta diversas funções cerebrais, sugerindo que o indivíduo ao ouvir uma música, precisa identificá-la, nomeá-la, reproduzi-la através do canto, da execução de um instrumento musical, ou então, precisa reconhecer os instrumentos que a interpretam. Junto a esses aspectos, acrescem os subjetivos como preferência musical, educação, cultura, interesse, sem esquecer que a música também é linguagem.

Conforme Paolillo (1989?) e Pujol et al. (1991), em se tratando da evolução do sistema sensorial no homem, a função auditiva é a primeira forma de percepção sensorial especializada, ligada ao mundo exterior passível de alcançar certo grau de maturação durante a vida pré-natal e que o sistema auditivo já se apresenta formado no quarto mês de gestação.

Considerando que o sistema auditivo já se apresenta formado no quarto mês de gestação, então se poderia cogitar da possibilidade de se considerar a atividade auditiva como uma primeira forma de atividade cerebral complexa, mas é preciso levar em conta que o feto recebe as informações sonoras através de um outro meio na medida em que se encontra envolto pelo líquido amniótico e que, portanto, não se configuraria necessariamente como um registro auditivo propriamente dito, mas somatossensorial. Dessa forma, seria possível assinalar a possibilidade de uma vida musical desde essa fase, através das reações aos diferentes sons que aos poucos vão ganhando distinção na composição e caracterização de uma musicalidade correspondente ao desenvolvimento humano. Neste caso, o feto é capaz de ouvir sons - e porque não canções – independente do sistema auditivo estar formado e, dessa forma, estar em contato com os registros

sonoros vindos do ambiente – externo ou interno, e provavelmente, a partir de então, começa a apreciar as diferenças sonoro-ritmicas.

O processo de aquisição, seleção e modelagem do som no cérebro são processados pelo córtex auditivo primário, secundário e terciário, situados no lobo temporal de ambos os hemisférios cerebrais, respectivamente. Cada um deles apresenta funções singulares, desde a percepção até a relação com os múltiplos sons existentes, a melodia e a harmonia propriamente ditas (Jourdain, 1997). Perceber música é, portanto, um processo cognitivo complexo, em que vários processos neuronais distintos estão envolvidos, pouco se conhecendo sobre as estruturas envolvidas para categorizar os estímulos auditivos.

Borchgrevink (1991) afirma que as funções da fala/linguagem e da música são controladas por diferentes áreas cerebrais e, que o estímulo musical representa um canal alternativo para as pessoas que apresentam um prejuízo seletivo nos canais normais de comunicação posto que esse canal alternativo não requer um processo cognitivo antecipado. Sua eficácia já foi observada em animais, bebês e crianças portadoras de deficiência mental sem linguagem.

Quanto às demências, os estudos assinalam que mesmo com o avanço do quadro demencial, algumas habilidades cognitivas ainda se mantêm preservadas. Crystal et al. (1989), a partir de estudo longitudinal durante sete anos, aponta para a preservação da memória musical na demência do tipo Alzheimer. Beatty et al. (1994; 1997) observaram que tanto habilidades musicais quanto artísticas permaneceram preservadas nas demências do tipo Alzheimer. Tais achados são corroborados pelos estudos de Miller et al. (2000) em relação às demências fronto-temporais. Esses estudos oferecem uma perspectiva ao tratamento das demências.

As investigações sobre os processos estratégicos utilizados no processamento musical dos diferentes parâmetros musicais e o desempenho das lateralizações hemisféricas cerebrais vêm sendo viabilizadas pelos recursos de neuroimagem funcional. Em grande número, estudos relatam que as tarefas são fundamentalmente processadas nos lobos frontal e temporal esquerdos em músicos, enquanto que nos não-músicos, são processados nos lobos frontais bilaterais e lobo temporal esquerdo (Altenmüller, 2001; Merselli et al, 1995; Platel et al., 1997). Tais estudos assinalam a independência funcional das áreas ativadas para cada tarefa específica:

- familiaridade melódica (giro temporal superior direito e esquerdo, giro frontal inferior esquerdo, giro occipital central esquerdo, giro do cíngulo anterior esquerdo e palido interno direito);
- altura do som (giro temporal superior esquerdo e giro frontal superior esquerdo);
- ritmo (ínsula do hemisfério esquerdo e área de Broca inferior esquerda) e,
- timbre (giro frontal superior e giro pós-central direitos).

Importa ressaltar que ao se buscar correlacionar os aspectos musicais e o funcionamento cerebral, fatores como habilidade e/ou treinamento musical assim como as diferenças transculturais podem influenciar os resultados.

Do ponto de vista da memória, além de ser esta um processo também complexo, elaborado e que envolve diversas estruturas de neurotransmissores e neuromoduladores, com a integração de múltiplos aspectos cognitivos (cf Rozenthal et al., 1995), sua estruturação e funcionamento foram mantidas como um sistema unitário até meados de 1960 (cf Cunha e Sales, 1997)

Estes últimos autores assinalam que no processo de formação da memória estão envolvidas três etapas básicas. A primeira refere-se ao processo de aquisição ou registro em que as informações são transmitidas ao cérebro através dos órgãos sensoriais e do córtex sensorial primário. A segunda etapa diz respeito ao processo de consolidação ou retenção do material anteriormente percebido e registrado, com representação significativa no cérebro, sendo sua conservação possibilitada pela repetição ou associação com outros dados já armazenados. Recordação ou recuperação compõem a terceira etapa em que todas as informações guardadas são recuperadas de forma espontânea ou com ajuda. Ainda segundo esses autores, a estrutura da memória ganhou novo relevo a partir dos anos 60 do século passado, deixando de ser um sistema único e passando a ser sistemas interrelacionados, conforme sinalizaram Atkinson e Shiffrin (1968).

Os estudos neuropsicológicos com pacientes amnésicos ofereceram uma nova visão e atribuíram à memória a denominação de “modelo modal”, tendo em vista que as informações recebidas do ambiente são processadas primeiramente pelas modalidades sensoriais, sendo a visual e a auditiva as mais estudadas. A primeira foi nomeada de “memória icônica” em que as imagens fixas ou em

movimento são interpretadas, enquanto a segunda de “memória ecóica” que nos capacita a perceber as informações auditivas processadas.

Do ponto de vista de sua duração, as memórias podem ser de curto ou de longo prazo. Na memória de curto prazo, o material apreendido do meio externo é evocado em seguida ou em um momento próximo, podendo ser abandonado ou armazenado na memória de longo prazo. Um tipo de memória de curto prazo é a memória operacional ou memória de trabalho (*working memory*), envolvendo não apenas o armazenamento, mas também a manipulação das informações, considerando-se a recordação de até sete itens dos apresentados. É um tipo de memória em que estão envolvidos processos de realização de cálculos ou de colocação de palavras em ordem alfabética (Bertolucci, 2000).

A memória de longo prazo é responsável pelo aprendizado propriamente dito e, de tudo o que deve ser lembrado. Compreende a memória declaratória e a não declaratória⁹. A memória declaratória corresponde a fatos e eventos, a saber “o que”, abrangendo a memória episódica que envolve a recordação de experiências particulares ou pessoais e a memória semântica que está relacionada a conhecimentos gerais. O processamento dessas memórias envolvem o hipocampo, o córtex entorrinal e várias outras áreas corticais. A memória não declaratória corresponde a “como se faz”, sendo sua expressão efetuada pela ativação dos sistemas motores e sensoriais ligados à tarefa aprendida, sua aquisição e manutenção pela plasticidade inerente aos sistemas neuronais envolvidos. Esse tipo de memória é processado pelo neostriatum, pelo cerebelo e sistema a eles associado (Izquierdo, 2002). Segundo este autor, as memórias de procedimentos e sua formação são pouco estudadas, parecendo que essas memórias se mantêm menos falhas até mesmo nas demências, e que poucos estudos indicam que os mecanismos desse tipo de memória são muitos semelhantes aos das memórias declaratórias, porém ocorridas em áreas cerebrais distintas das utilizadas nessas memórias.

Bertolucci (2000) sinaliza que em idosos normais é comum haver uma queda no desempenho no que diz respeito à memória de curto prazo e à operacional, sendo que em relação a memória de longo prazo, as queixas são quanto a lembrar acontecimentos de períodos precedentes (de algumas horas a

⁹ recebem também a denominação de memória declarativa ou explícita e não declarativa, implícita ou de procedimento.

vários meses), estando essa memória relacionada à classificação ou à codificação para uma evocação posterior do evento.

Em geral se observa que os processos envolvendo a música, as memórias e o funcionamento cerebral desenvolvem procedimentos complexos. Esses procedimentos implicam estruturas bem definidas, mas a idéia de localizações específicas no cérebro para o processamento musical e o da memória vem sendo descartada a partir da concepção de que não existem “endereço” cerebrais determinados para tais processamentos. A noção de um cérebro interconectado e da plasticidade cerebral apoiada em estudos com músicos e não-músicos, assim como em estudos com sujeitos portadores de lesões cerebrais específicas, revela uma nova visão ao mundo científico. Damásio (1996; 2001) e Rosenfield (1994) oferecem uma recente compreensão do cérebro e da memória quanto a seu funcionamento e estrutura.

Damásio (1996) desconstrói a noção de um teatro cartesiano da localização específica do funcionamento cerebral ao assinalar

“...a inexistência de uma única região no cérebro humano equipada para processar simultaneamente representações de todas as modalidades sensoriais ativas quando nós experienciamos ao mesmo tempo, por exemplo, o som, o movimento, a forma e a cor, num registro temporal e espacial perfeito.” (p. 121)

Na mesma direção encontram-se os estudos de Rosenfield (1994) que, baseado na teoria de Edelman, ressalta não existir uma localização específica para a memória no cérebro. Esta por sua vez é uma memória categorizada, intrinsecamente ligada ao contexto vivido e aprendido. E, portanto, carregada de sentido, de afeto e de emoção que possibilitam criar e categorizar as lembranças. Segundo Rosenfield, a teoria de Edelman apoia-se em três pressupostos fundamentais:

“1) Durante o desenvolvimento do cérebro do embrião, forma-se um padrão altamente variável e individual de conexões entre as células cerebrais (neurônios); 2) após o nascimento, um padrão de conexões neuronais se fixa em cada indivíduo, mas algumas combinações de conexões são selecionadas em detrimento de outras, em decorrência dos estímulos que o cérebro recebe através dos sentidos; 3) essa seleção ocorre, em particular, em grupos de células cerebrais conectadas em camadas ou ‘mapas’, e esses mapas ‘conversam’ constantemente entre si, criando categorias de coisas e acontecimentos” (Rosenfield, 1994: 185-186).

A idéia de Edelman quanto ao desenvolvimento do cérebro desde o ambiente intra-uterino com padrões únicos de neurônios e, portanto, individuais, assinala que, desde esse período, o bebê já seleciona os estímulos que lhe são apresentados e que garantirão sua sobrevivência desde então, continuando após o nascimento. Será interessante lembrar que a formação do sistema auditivo e a configuração da história sonora musical do sujeito - os padrões sonoros - também são formados desde a fase intra-uterina conforme Paolillo (1989?), Pujol et al. (1991) e Benenzon (1988) salientam. Esses dados são importantes na compreensão da formação e procedimento do funcionamento da música e da memória no cérebro. E, para além desses aspectos funcionais, encontram-se os emocionais que envolvem não somente a produção mas também a continuidade de comportamentos.

4.2

Música, memória e emoção

Segundo Damásio (2001: 74-75) as emoções constituem processos determinados biologicamente, dependendo de mecanismos cerebrais estabelecidos de modo inato, assentados em uma longa história evolutiva, usando o corpo como um teatro – sistemas viscerais, vestibular e músculo-esquelético, de forma que também podem afetar o modo de operação de inúmeros circuitos cerebrais, provocando mudanças profundas na paisagem do corpo e do cérebro. As mudanças ocorridas em última instância se metamorfoseiam em sentimentos de emoção. Podem surgir ainda que de maneira inconsciente, variando de indivíduo para indivíduo. Mesmo que os padrões culturais exerçam um papel na configuração de indução das emoções, nada impede que estas apresentem uma natureza estereotipada e automática, além de uma finalidade reguladora. As chamadas emoções primárias ou universais se caracterizam pelos estados de alegria, tristeza, medo, raiva, ao passo que o embaraço, o ciúme, a culpa ou o orgulho são chamadas de emoções secundárias ou sociais. Uma terceira classificação acrescentada pelo autor são as chamadas emoções de fundo como bem-estar ou mal-estar, calma ou tensão. Emoção é aplicada também a estados de dor, prazer, impulsos e motivações. A concepção do autor prende-se à

investigação das estruturas biológicas ligadas à consciência, propondo que ela não está separada da emoção e esta, por sua vez, não se encontra separada de um estado do corpo.

Tanto a música quanto a memória guardam um ponto comum entre si: acham-se carregadas de aspectos emocionais, afetivos e sentimentais. As diferentes tonalidades e estruturas melódicas, os ritmos pulsando em variações de andamento e de tempo, os múltiplos sons dos timbres dos instrumentos em intensidades e durações diferentes promovem no homem reações que podem ir de um simples relaxamento a uma excitação momentânea, de uma reação tão visceral que leva o pulso sanguíneo a uma alteração, a uma resposta biológica também carregada de emoção, à medida em que faz as pessoas se lembrarem de acontecimentos importantes de suas vidas. No dia-a-dia, é possível observar como as pessoas falam ou cantam suas falas, dependendo do seu estado de humor ou de um acontecimento. Quem não teve um momento em sua vida de grande emoção, seja negativo ou positivo, e com ele não estava associada uma música ou um som? E quem não teve um momento na vida em que algo tenha ficado marcado, registrado, acompanhado de uma carga emocional? E o corpo respondendo a essa emoção inclusive?

Damásio (1996; 2001) ao propor que existe um ser emocional antes do racional, sugere que o ser humano tem seus primeiros registros num contexto diferente do exigido pelo pensamento enquanto possibilidade de demonstrar sentimentos e afetos. Sensação, emoção e sentimento são categorias que respondem de maneiras diferentes. Enquanto a sensação é configurada em termos de mecanismos básicos de regulação do organismo, a emoção responde a um estado mais corporal, sensorial e mental, podendo ser inconsciente ou não, e o sentimento apresenta uma representação já passível de ser nomeada. É possível observar que, tal como o próprio autor afirma, sensações, emoções e sentimentos desempenham uma função de comunicação e de atribuição de significados a terceiros, podendo exercer também o papel de orientação cognitiva. Na emoção também estão presentes a capacidade de decidir e de planejar, intrinsecamente ligadas ao domínio pessoal.

No processo de construção do sujeito (do Eu), corpo e mente interagem registrando as marcas dessa construção. Os comportamentos estabelecidos nesse caminhar ora serão constituídos por um processo reativo, ora por um processo

elaborativo. E, a formação da capacidade objetiva para racionalizar tudo aquilo que sentimos só é possível se vivenciarmos esses sentimentos e emoções. Eles definem o contorno, o delineamento de uma conduta. A memória apresenta papel fundamental neste sentido categorizando as nossas reações e emoções frente a situações experienciadas e vividas. Lembrar ou recordar tal fato deverá estar diretamente ligado a tal sensação, emoção ou sentimento. Determinado sujeito reage aos sons que lhe provocam sensações e emoções, constrói sua identidade musical através das preferências musicais e interage com a música de maneira também mental. Pode-se admitir que, num primeiro momento, somos seres sensoriais para nos transformarmos em seres emocionais. Dessa forma, às memórias musicais podem ser atribuídos um caráter ou um registro sensorial – estão associadas às nossas vivências mais primitivas até mesmo as da vida intra-uterina - guardando sensações de prazer e desprazer. Ninguém reage com prazer a um som que o desagrade. Talvez os primórdios da formação do cérebro já guardem em sua essência essas reações.

Esse tipo de registro que pode muito bem ser viabilizado pelo cérebro mais arcaico que temos, mostra como os bebês são capazes de reagir a determinados estímulos, ainda em fase intra-uterina, de após o nascimento assim reconhecer a voz materna ou, ainda, já apresentarem os primeiros sinais de uma memória (cf Rizzo, 2001). Aqui não há presença de imagem mental formada. A partir do momento em que começa a ser construída uma imagem mental, imagens sonoras também vão surgindo e assim elas vão criando a musicalidade. Desde o momento em que o processo mental vai se configurando sobre uma dada música, que traz recordações e associações de situações vividas por nós, entra em cena o fator emocional e, portanto, uma memória emocional. A memória musical pode ser emocional, à medida em que todos temos uma música que nos traz recordações e imagens de alegria ou de tristeza, de fatos e pessoas que um dia estiveram conosco. Uma mesma música não vai provocar a mesma reação e lembrança em dois sujeitos diferentes.

Rosenfield (1994) comenta que a capacidade da memória em identificar este ou aquele fato está vinculada ao reconhecimento através de categorias que, por um lado, abrangem um aspecto mais geral e, por outro, um aspecto mais específico. Para tanto, ressalta a idéia de que as pessoas nunca são como eram momentos antes e os objetos também não são vistos exatamente da mesma

maneira. Ou seja, não ouvimos, cantamos ou executamos uma música do mesmo modo como anteriormente¹⁰. Este autor sinaliza ainda que

“A perda da capacidade de categorizar os acontecimentos no tempo pode provocar uma perda quase total de referenciais específicos. Não se trata de que um dado específico não possa mais ser lembrado, mas de que sua ordem temporal, ou seu arranjo seqüencial, não é formado ou se perdeu” (1994: 175)

Num paciente com demência, a percepção de que a memória está se desvanecendo é um indício assustador. Ele se depara com a própria incapacidade de relembrar um fato ou uma música. Natália, certo dia, comentou que as músicas estão muito esquecidas. Seu comentário parece apontar para sua incapacidade em começar espontaneamente uma música, já que pode acompanhar cantando quando dada música é introduzida no grupo. Contudo, é na observação de Rodolfo, “as músicas precisam ser exercitadas para não serem esquecidas”, que parece refletir a necessidade constante da estimulação para que o esquecimento não ocorra, não apenas das músicas mas de outros registros também.

Segundo Jourdain (1997:218),

“...quando o cérebro relembra alguma coisa, ele evoca essas relações, para gerar ‘uma lembrança’. Isto significa que as lembranças não são propriamente resgatadas e sim re-criadas. Lembranças individuais são processos e não coisas.”

Em se tratando de memória musical, Lühning (2001) e Jourdain (1997) comentam que a atividade mental no processo de memorização, aquisição e evocação só é possível através da hierarquia das categorias musicais - seqüência de combinações melódicas e rítmicas, frases e cadências musicais que compõem a música e, que ficam registradas em nossa memória. Ou seja, os sons que aos poucos são percebidos, vão gradativamente se transformando em blocos de sons até que compõem determinada melodia. Como se fosse uma espécie de fonemas sonoros que ao juntar-se formam frases e períodos, até compor a estrutura completa da música. Esta seria uma outra forma de considerar a memória musical em termos de memória categorizada, ao lado da atribuição do emocional e do

¹⁰ É como disse Heráclito, filósofo pré-socrático: “Ninguém se banha duas vezes nas águas de um rio. Da Segunda vez, as águas serão outras e eu também serei outro” (versão de Jader Britto, do fragmento de Heráclito nº 49)

contextual como admitido por Edelman (apud Rosenfield, 1994) em relação à memória.

Enquanto em Edelman a categorização apresenta os contextos de valores do vivido e do historicizado e que podem bem estar vinculados a nossas vivências com o social, com o cultural, com nossas experiências de vida de acordo com a experiência passada e segundo os desejos atuais, posto que as lembranças só são formadas a partir da carga emocional criada e que determinam os aspectos de nossa vida cotidiana, em Lünhing e Jourdain a categorização parece se configurar na base de uma percepção e de um reconhecimento bastante peculiar da música. A memória é categorizada e, também, categoriza os estímulos.

4.3

Música, memória e cultura

Segundo Conde (1978:10)

“A música é a expressão do homem, em interação com o meio ambiente. Através dela se refletem os mais diferentes aspectos ligados às condições sócio-econômico-culturais de cada região, seja na confecção dos instrumentos musicais, na linguagem do povo, nos movimentos corporais e gestuais de danças, folguedos e autos; nos ritmos, melodias, harmonias e polifonias dos sons vocais, e nas estruturas tímbricas das manifestações culturais (festas religiosas ou não) na formação de conjuntos musicais. Assim a música é produzida para atender a uma necessidade de expressão que se diversifica através dos diferentes grupos culturais.”

É possível observar as influências da cultura de cada povo na própria relação do homem com a música, seja pelo seu aspecto estético, místico-religioso ou terapêutico. A possibilidade do homem criar e ouvir música constitui-se em enriquecimento de seu mundo interior, de realização pessoal, além de apresentar-se como uma forma de comunicação. A adolescência e a vida adulto-jovem são consideradas como um período que marca a escolha e a preferência de estilos e gêneros musicais (Jourdain, 1997; Gibbons, 1977), podendo ser considerado como um período em que as pessoas se encontram em plena atividade laboral ou envolvidas em questões sócio-políticas.

Halbwachs (1990), autor que introduziu no mundo científico a idéia de uma memória coletiva, assinala que as memórias individuais têm importância na composição daquela memória; contudo cada uma delas – a individual e a coletiva – conserva suas particularidades. Não é a soma das memórias individuais que irá formar a memória coletiva, posto que a memória individual é pessoal, única, vivida, distinguindo-se de uma memória social, histórica, exterior, que é aprendida. É na história vivida e não na aprendida que se apóia a memória individual. Podem existir muitas memórias coletivas pois cada uma delas tem como suporte um grupo limitado no espaço e no tempo. Esta sinalização de Halbwachs aproxima-se do princípio da musicoterapia quanto à formação das identidades sonoro-musicais – os Isos Gestáltico (individual), Grupal e Cultural postulados por Benenzon (1988).

Bosi (1995), Barros (1997), Eckert (1998) e Lünhing (2001) buscaram identificar, valorizar e resgatar histórias de vidas pessoais, grupais e culturais dentro de contextos bem específicos. Enquanto Bosi e Barros concentram seus estudos na memória de pessoas idosas, Eckert privilegia a continuação da memória de uma comunidade de trabalho no sul da França, após o fechamento das minas de carvão, principal objeto de trabalho daquela comunidade. Já Lünhing observa que os aspectos culturais envolvidos na formação de uma memória da música do candomblé apóiam-se na transmissão oral desse material musical no intuito de manter-se preservada, envolvendo ritmo, canto, uso de instrumentos musicais e movimentação corporal.

Nas narrativas, histórias, autobiografias, fotos e outros objetos são apontados por autores (Lambek & Antze, 1996; Bosi, 1995; Barros, 1997) como ferramentas básicas na marcação de um tempo, de uma época ou de um espaço, bem como na reprodução cultural, a partir do momento em que fatos e cenas são revisitados. Barros (1997) comenta que os retratos antigos trazem pistas para o caminho da memória e dessa forma recompõem a história de vida.

As músicas podem ser consideradas também como um caminho capaz de acessar a memória, evocar lembranças, resgatar e reconstruir as histórias individual e grupal. As músicas preferidas podem ser consideradas como instrumentos que revisitam cenas e fatos, recuperando essas histórias. Jourdain (1997) assinala que é impossível discutir acerca da preferência musical pois existem pessoas que dizem gostar de todos os gêneros musicais, mas dentre

muitas destas pessoas, há as que rejeitam firmemente alguns gêneros, e outras que são fiéis a sua preferência. A noção do papel que a música deve desempenhar na vida é o que movimenta o gosto musical. É interessante observar que as pessoas se lembram de determinadas músicas e de outras não. Assim sendo, a presença de algum sentido da música para o sujeito tem alguma pertinência, caso contrário ela não faria parte de seu arsenal musical.

Do ponto de vista de uma identidade musical, Frith (1998) comenta que os sons e a música – sua estrutura, sua base estética ou artística – podem representar uma pessoa ou um grupo, descrevendo o social no individual e o indivíduo no social, assinalando que a identidade é cultural, um tipo particular de experiência ou um modo de comportar-se; identidade não vem a ser uma coisa mas um processo. Para esse autor “Fazer música não é uma maneira de expressar idéias, é uma maneira de vivê-las.” (p. 111)

O paciente ao trazer consigo uma identidade sonoro-musical que lhe é peculiar, traz também imagens mentais e histórias musicais que compõem uma memória musical individual. Num trabalho em grupo, sua memória coletiva vai configurando e reconstruindo as histórias, também. Uma memória musical cultural compreende o âmbito dessas duas anteriores (a individual e a coletiva), pois é representante de uma época ou de um movimento social, como por exemplo as marchinhas de carnaval, o samba, a bossa nova etc.

De alguma maneira, esses aspectos acabam por manter vivas as raízes socioculturais, parecendo fazer com que o portador de Alzheimer sintase inserido, ainda, dentro de um contexto sociocultural. Os aspectos culturais e sua manutenção, simbolizados pelas músicas pessoais e grupais parecem ser o elo de ligação entre o mundo interno e o externo. O levantamento e conhecimento de músicas que marcaram e fizeram sucesso em determinada época da vida contribuem, consideravelmente, para acessar a memória musical que se apresenta preservada. Elas estão carregadas do valor que movimentam esses pacientes, os situam e os fazem pensar, mesmo que num novo contexto, enquanto a vida parece valer a pena mesmo para o mais incapacitado.

Nos pacientes que estão demenciando, o que se observa é que a música se faz presente – um som, uma melodia ou um ritmo – e acessa suas memórias de maneira que não só conseguem reproduzir a canção em sua íntegra como passam a

relatar trechos de suas vidas. Esses fragmentos de vida que permanecem “esquecidos” são passíveis de serem acessados através da música.

As associações e lembranças desencadeadas através da música permitem ao paciente sentir-se integrante de uma realidade, de um contexto que os faz co-participe de um convívio salutar. A memória ativada com uma simples música evoca lembranças de um passado distante, podendo trazer satisfação à medida em que é possível relatar alguma coisa de suas vidas. Marieta sempre relembra as festas de que participava na companhia dos 14 primos. Fala das músicas que tocavam e dançavam. Dos nomes dos bailes – “do termômetro e da balança” – atribuídos respectivamente à medicina e ao direito. As lembranças não trazem em momento algum sinal de tristeza atual devido às falhas da memória. Pelo contrário, parecem dar-lhes consciência de um espaço pessoal à proporção que partilham com outros as lembranças de um passado que foi prazeroso. Não é freqüente ocorrer, embora surjam lembranças com aspectos de tristeza.

É possível observar que a demência parece não causar tanto impacto na memória musical desses pacientes, à medida em que ainda conseguem reproduzir canções, seja através do canto ou da reprodução musical, sem esquecer que algumas funções podem, sim, vir a ser diminuídas, como se verá no próximo capítulo e no apêndice.