

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ

ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA ANALÍTICA

TOBIAS DÁTTOLA MILÉO BAITALA

CRACK THE SKYE

MÚSICA E PSICOLOGIA ANALÍTICA

CURITIBA

2018

Contato: tobias.dmb@hotmail.com

TOBIAS DÁTTOLA MILÉO BAITALA

CRACK THE SKYE
MÚSICA E PSICOLOGIA ANALÍTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Psicologia Analítica da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Psicologia Analítica.

Orientadora: Renata Cunha Wenth

CURITIBA

2018

TOBIAS DÁTTOLA MILÉO BAITALA

CRACK THE SKYE – MÚSICA E PSICOLOGIA ANALÍTICA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Especialização em Psicologia Analítica da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Psicologia Analítica.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Professor 1

Professor 2

Curitiba, ____ de _____ 2018

AGRADECIMENTO

À professora e orientadora Renata Cunha Wenth, que desde antes de nos conhecermos já havia me inspirado indiretamente. Agradeço por sua disponibilidade, dedicação, companhia e leveza nas orientações.

Ao professor Juliano Amui Maluf e todos os demais professores e colegas da especialização que agregaram imensamente em minha formação como profissional e como pessoa.

À Luciano Roberto Christóforo, por me acompanhar desde o início de minha formação até os dias de hoje.

Aos meus pacientes que compartilhando suas vidas me possibilitam enriquecer a minha.

Agradeço à minha família, que sempre me forneceu todo apoio e condições necessárias para todas as situações e escolhas de minha vida, sempre caminhando junto e me dando liberdade de escolha. Também agradeço pelo estímulo que sempre tive em casa ao ter a música como um aspecto presente e vívido.

Aos meus amigos que com sua presença tornam a música de minha vida mais alegre.

RESUMO

A música como inerente ao ser humano em suas mais diversas nuances de experiências carrega em si possibilidades de expressão e vivência da alma infinitas, portanto passíveis de serem olhadas sob a perspectiva da Psicologia Analítica. Sendo assim, este trabalho se propõe a observar a música a partir de seus aspectos simbólicos e sua atuação psíquica individual e coletiva. Ao recorrer a um exemplo prático busca analisar simbolicamente uma obra musical específica: o álbum *Crack The Skye*, da banda *Mastodon*, de 2009, buscando observar dentro dessa obra expressões da psique musicadas.

Palavras chave: Música. Psicologia Analítica. Alma. *Mastodon*

ABSTRACT

Music as an inherent aspect of the human being, in its many tones of experiences, carries in itself the possibility to express and to feel the infinite soul, thus eligible to be seen through the Analytical Psychology perspective. Therefore, the purpose of this essay is to observe music through its symbolic aspects and its individual and collective psyche acting. It appeals to a practical example by analysing symbolically a specific musical work: Crack the Skye, by Mastodon Band, 2009, seeking to observe the expression of a musical psyche inside this work.

Keywords: Music. Analytical Psychology. Soul. Mastodon.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Prancha 1 do Tratado Mutus Liber	26
Figura 2: Capa do álbum Crack the Skye da banda	38
Figura 3: Contracapa do álbum Crack the Skye da banda	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: O UNIVERSO DA MÚSICA	11
CAPÍTULO II: OS SONS DA ALMA	19
CAPÍTULO III: ANÁLISE DE UMA OBRA MUSICAL	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS.....	49

INTRODUÇÃO

A música envolve a humanidade desde tempos imemoriais, sendo parte da natureza humana o ato de experimentar o mundo e se expressar musicalmente, seja ao ouvir ou fazer música. O ser se movimenta musicalmente, melodicamente, em todos os atos.

Devido ser um ato que acompanha o ser humano desde a gênese da linguagem, pode-se pensar a música como uma expressão típica do ser humano, com matizes arquetípicas. A música é uma linguagem que expressa algo mais profundo que os sons em si. Quando se ouve uma música, a perspectiva de mundo e a consciência se alteram de alguma forma, se movem, flutuam em nuances que no ritmo cotidiano muitas vezes estão adormecidas. Dito isto, nota-se que a música se faz um tema importante a ser analisado de alguma forma pela Psicologia Analítica.

Pelo fato de ter tido um contato sempre muito grande com a música, tanto como ouvinte como instrumentista, decidi de alguma forma juntar minha prática profissional, que é pautada na Psicologia Analítica, com minha atividade de maior interesse que é a música.

Ao analisar uma determinada obra musical, busca-se traçar uma lógica intrínseca a ela e perceber sua linguagem simbólica dentro do contexto em que essa obra se insere tanto culturalmente quanto na trajetória do próprio autor da obra. A arte, no caso a obra musical, é uma das manifestações da psique e, ao se buscar pelos sentidos profundos desta, se olha para várias direções e conexões intrínsecas a ela. É um rico espaço para o conhecimento de si próprio.

Para tal, no primeiro capítulo deste trabalho a música será analisada em seu aspecto mais geral, sendo contextualizada como inerente ao ser humano e como uma instância que é parte da natureza do mundo, sempre presente como forma de percepção e expressão nas mais diversas situações e culturas. Vive-se circundado por questões musicais.

No segundo capítulo, a música será olhada pelo viés da Psicologia Analítica, abordando o valor simbólico que ela carrega, e sua atuação na psique individual e coletiva.

No terceiro capítulo, será realizada uma análise simbólica de uma obra musical específica, o álbum *Crack The Skye* da banda *Mastodon*, com o objetivo de contextualizá-la no espírito da época em que surgem, ao mesmo tempo como um ato arquetípico de criação a partir da singularidade do artista.

Nas Considerações Finais será realizada uma síntese das diversas reflexões acerca do aspecto expressivo da música na busca de um sentido e percepção mais abrangente de como a música envolve as questões humanas.

I.

O UNIVERSO DA MÚSICA

Pensar em música é pensar em som. O som é algo intrínseco do universo, é uma propriedade física primordial. O *Big Bang*, sendo uma explosão cósmica, também teve seu “estrondo” criador, o som primeiro do mundo, que propiciou todas as possibilidades de sons subseqüentes.

Após esse “primeiro som”, uma infinidade de sons surgiu. O som do movimento das placas tectônicas, o som da fumaça saindo das entranhas da terra, dos vulcões, o som das chuvas, do trovão, o som do mar, o som mínimo da brisa passando pela mata. Sons primordiais, da natureza, intrínsecos ao universo.

Os animais também têm seus sons: o rugido de um leão, os mais variados tipos de cantos de aves, cada uma com sua singularidade, o borbulhar dos peixes, os zumbidos dos insetos, o riso das hienas, o som das baleias e muitos sons que não são perceptíveis por certos aparelhos auditivos.

Existem sons que são emitidos numa frequência tão baixa ou tão alta, que apenas seres específicos os percebem, ou são percebidos através de ferramentas específicas que o homem desenvolve. Uma extensão dos ouvidos. Com a tecnologia de áudio e captação, o ser humano consegue ir além de sua limitação natural e ter ouvidos de uma baleia, por exemplo.

Chega-se então ao ser humano e sua vastíssima gama de sons. O som dos batimentos cardíacos, muitas vezes percebido pelo toque, o que leva à reflexão sobre a relação entre o tato e a audição. O som da respiração, o estalar dos ossos, o grito, o choro, o tremor dos dentes, o espirro, a tosse, os gases, os passos, o soluço, o ronco. A voz, expressão da identidade do ser e de seu estado de espírito.

Por vezes o som alerta para algo que está “errado”, o som como alerta de perigo, atenção. A sirene que indica que a ambulância precisa de espaço para circular. Na Idade Média a chegada de invasores era anunciada por uma melodia específica. O toque de recolher em tempos de guerra. O singular latido do cachorro que anuncia a presença de estranhos. Ou o barulho na casa que denuncia a entrada de um assaltante. Ao mesmo tempo em que o som

pode indicar que algo voltou ao seu lugar, que tudo está “certo”. Em uma sessão de massagem o estalar dos ossos pode indicar que tudo se encaixou. O suspiro de quando algo faz sentido e a respiração se acalma. A risada gostosa frente a um momento alegre. Assim, os sons sinalizam. Sons do corpo que mostram que algo está a ocorrer: a barriga que ronca de fome, a voz que está rouca, os zumbidos que se escutam no ouvido.

Todos sons de certa forma involuntários, que não necessitam de uma atitude consciente para serem gerados, são sons fisiológicos e alguns destes gerados pelas emoções que surgem espontaneamente da psique.

O som é uma propriedade física, ele pode ser estudado, teorizado: por exemplo, teorias sobre a velocidade do som, objetos que funcionam além e a quem desta velocidade.

Como tudo na natureza, os sons independem de serem agradáveis ao ouvido humano. Eles são como são, cabe ao homem aceitar esta condição e conviver com ela. A música é em certo sentido uma seleção e polimento desses sons para que sejam de alguma forma úteis para a espécie.

Então aparecem os sons que são emitidos com o auxílio da consciência, de uma maior disposição criativa para gerá-los, com uma intenção para um determinado fim, uma utilidade e funcionalidade. É como se sons internos ao ganharem consciência pudessem se expressar em sons externos, surge uma música. A fala é uma delas. Também o barulho do lascar as pedras para gerar fogo, do martelo no prego, da britadeira no asfalto, dos motores de carros, o barulho dos remos em contato com a água.

Ao ampliar esta intenção, surge a música ordenada, intencionalmente criada com uma ordenação e harmonização de sons, ritmos e silêncios que geram um produto concreto e estabelecido.

Na pré-história, a música era expressa através de gritos e percussões rudimentares, como função de alerta quando um animal perigoso se aproximava, ou quando haviam conseguido alimento, e foi se desenvolvendo como forma de expressões mais profundas e ganhando em complexidade.

A música inicialmente era indissociável da religião e tinha uma função bem específica para o funcionamento da sociedade, não relacionada a lazer e entretenimento, era algo de sagrado:

Neste obscuro mundo pré-histórico a música tinha poderes mágicos: as pessoas pensavam que era capaz de curar doenças, purificar o corpo e o espírito e operar milagres no reino da natureza. Também no Antigo Testamento se atribuíam à música idênticos poderes: basta lembrar apenas o episódio em que David cura a loucura de Saul tocando harpa [...] ou o soar das trombetas e a vozeria que derrubaram as muralhas de Jericó [...]. (GROUT & PELISCA, 1994, p. 17).

Para a expressão musical, além do canto, existem os instrumentos, que auxiliam de certa forma ao artista, compositor, instrumentista em geral, a expressar a música da forma mais precisa possível. Instrumentos de corda, sopro, percussão, dentre outros. Podem ser instrumentos de base e acompanhamento, como de solo, e em alguns casos o instrumento pode exercer ambas as funções. Cada indivíduo tem uma inclinação para algum instrumento específico, no timbre que este tem, ou na forma de tocar, se combinando com a forma que essa pessoa quer se expressar. É a pessoa que escolhe o instrumento ou o instrumento que escolhe a pessoa?

No filme do diretor italiano Federico Fellini, *Ensaio de Orquestra* (1979), ocorrem entrevistas com vários membros da orquestra falando sobre seus respectivos instrumentos. Eles trazem as características dos mesmos e se expressam poeticamente, fazendo alegorias destes instrumentos com a vida. Percebe-se que cada instrumento musical, com seu timbre e forma específica de tocar, tem uma personalidade própria, até mesmo existem os estereótipos da personalidade de cada instrumentista, que são moldados pela forma que o instrumento se insere dentro de um conjunto musical.

Ao compor uma música, o ser humano explora o som a partir da matéria prima concedida pela natureza e brinca com este, o experimenta primeiro inocentemente, e encontra nesse momento lúdico uma utilidade para o mesmo. Então começa a utilizar da técnica para expandir e amplificar esse som primordial. Através da percepção da acústica, criam-se instrumentos e cada vez mais se aprimora o uso destes instrumentos.

O ato de criar música, musicalizar experiências, de alguma forma envolve ao mesmo tempo a inspiração, o expressar-se, o escrever, e conseqüentemente trabalhar. Entra em jogo a questão da vocação, da *expertise*, da habilidade, do dom. O analista James HILLMAN (1989) afirma que as mãos precisam trabalhar, é algo instintivo:

As próprias mãos querem fazer coisas e a mente adora ser aproveitada. O trabalho é irreduzível. Não trabalhamos para conseguir comida, pelo poder tribal e de conquista, para comprar um carro novo e assim por diante. O trabalho é um fim em si mesmo e traz a sua própria alegria; (HILLMAN, 1989, p. 173).

Quando se escreve uma música, trabalha-se: pois apesar de ser um ato espontâneo de liberação de energia é uma tarefa que exige uma disciplina. Seja para escrever uma música ou para tocá-la. Todo músico tem sua prática, por vezes, primeiro se estabelece uma relação entre o músico e o instrumento, como se “jogasse uma conversa fora com ele” e assim a conversa cresce e, uma melodia mais significativa ganha lugar. Hillman também fala sobre isso ao dizer que a ferramenta, ou instrumento, ensinam a como devem ser usados:

E onde as mãos aprendem a trabalhar? Elas aprendem com as ferramentas e os materiais com que trabalham. O martelo lhe ensina como segurá-lo para que você possa bater o prego, e a madeira lhe ensina quanta força você deve pôr nesta batida, se ela é uma madeira macia ou se é uma noqueira bem compacta. (HILLMAN, 1989, p.175).

Assim colocada, a música é como uma mineração do som, extrai o que já está na natureza, se relacionando com esta, e com isso se desenvolve algo próprio e que se conecta mais com a singularidade e momento. Um polimento dos sons, em conjunto com o silêncio que gerará uma pedra preciosa, visando também a questão estética.

O oposto do som é o silêncio, e ele não pode ser ignorado mais do que já é. A música também é constituída de silêncios, ela os une ao som, uma reunião de opostos. O silêncio na música dá o tom, a frequência, o sentido. A forma que som e silêncio são distribuídos dentro de um espaço de tempo, dá especificidade a uma composição musical. Sem o silêncio não haveria espaço para singularidade, tudo seria barulho. Não haveria conversa entre um som e outro, o que confere a musicalidade:

O mundo é barulho e é silêncio. A música extrai o som do ruído num sacrifício cruento, para poder articular o barulho e o silêncio do mundo. Pois articular significa também sacrificar, romper o *continuum* da natureza, que é ao mesmo tempo silêncio ruidoso [...]. (WISNIK, 2011, p. 35).

As relações entre o que é vivido como barulho irritante ou como melodia reconfortante encontra-se inclusive na “música do mundo”, os sons sempre presentes no cotidiano, alguns naturais e não necessariamente agradáveis.

Desliteralizar o olhar para música, saindo da música intencional, e ir para a música do mundo, os sons que nos envolvem e que são naturais, e não necessariamente agradáveis: o zumbido de uma abelha ou mosquito, o ronco de uma pessoa, o motor de uma máquina industrial que funciona incessantemente, o toque do despertador que retira o ser do mundo do sono, o latido de cachorros, o choro ininterrupto de um bebê, o bater nas teclas. Bem como: o som do vento, o canto dos pássaros, o farfalhar das folhas.

Cada passo de construção do ser humano tem a ver com uma maior organização rítmica e melódica na expressão musical. Como o pianista e compositor, José Miguel WISNIK reflete em seu livro *O Som e o Sentido*, a música é de certa forma encontrar uma direção em meio a todo caos sonoro do mundo:

Cantar em conjunto, achar os intervalos musicais que falem como linguagem, afinar as vozes significa entrar em acordo profundo e não visível sobre a intimidade da matéria, produzindo ritualmente, contra todo o ruído do mundo, um som constante (um único som musical afinado diminui o grau de incerteza no universo, porque insemina nele um princípio de ordem).” (WISNIK, 2011, p. 27)

A partir desta perspectiva, a música organiza o mundo, e, se organiza o mundo, organiza a vida de cada pessoa. Afinando as vozes, se vive mais firme e honestamente. Wisnik segue colocando que a música seria uma linguagem mais ampla que a linguagem verbal por expressar o “não-verbalizável”:

[...] a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. (p.28).

No entanto, existem músicas que desorganizam, que intensificam um estado de dor, que irritam, que colocam “para baixo” quando se está bem, que descontrolam as emoções, enervam. De alguma forma, esses sons tocam em pontos sensíveis de nosso ser e isso não é sempre algo positivo ou agradável.

Cada cultura tem uma forma especial de viver a música. Existem as músicas tradicionais, folclóricas, que possuem estilos muito marcantes e distintos, cada uma com instrumentos específicos, escalas específicas, ritmos específicos. WISNIK (2011), reflete sobre as origens dessa seleção de determinados sons em detrimento de outros para se constituir uma cultura musical específica:

Para fazer música, as culturas precisam selecionar alguns sons entre outros: já falamos sobre o caráter ordenador de que se investe essa triagem, na qual alguns sons são sacrificados (...), isto é, jogados para a grande reserva dos ruídos, em favor de outros que despontarão como sons musicais doadores de ordem. Para fazer esse recorte, que equivale à decomposição arbitrária do contínuo do arco-íris e consiste na decomposição do contínuo das alturas melódicas numa infinidade de escalas musicais possíveis, as culturas estarão fundadas na intuição de um fenômeno acústico decisivo que é a série harmônicas subjacente a cada nota. (WISNIK, 2011, p. 59).

Um instrumento pode ser construído pelo profissional chamado *luthier* ou por alguém que tenha essa capacidade, sendo desenvolvidas gradativamente novas possibilidades para que tenha cada vez melhor sonoridade e tocabilidade. São alquimistas dos sons, buscando através de medidas, cálculos e experimentos de acústica, materiais a serem utilizados, tensão, distanciamento entre cordas, encontrar a sonoridade perfeita para expressar o que o próprio desenvolvedor do instrumento, ou um músico que deseje esse instrumento, imagina como o som ideal para se expressar musicalmente.

Inicialmente o instrumento criado emite sons simples, e a partir do progressivo entendimento do mesmo, cada vez mais a técnica é aprimorada. Tome-se, por exemplo, a guitarra elétrica: ela é uma evolução da cítara, que se tornou o violão acústico. Com o desenvolvimento da tecnologia, da eletricidade, foram introduzidas novas possibilidades para esse violão, que ao poder converter seu sinal com eletricidade, tornou infinitas as possibilidades de timbres e sonoridades.

Assim surgiu a guitarra elétrica, e percebe-se gradativamente uma evolução crescente da execução técnica por guitarristas, desde os anos 80 priorizando-se a velocidade e virtuosismo. O que muito se percebe é que, como em vários outros âmbitos, a velocidade e técnica entrou muito em voga e sobrepôs-se muitas vezes à musicalidade em si, valorizando mais o inserir notas e a velocidades destas. Uma visão mais quantitativa do que qualitativa.

Guitarristas iniciantes muitas vezes perseguem o timbre idêntico ao de seu ídolo. Porém, mesmo tocando o mesmo instrumento e o mesmo equipamento, com a exata equalização, o som sai bastante diferente, pois mais que o equipamento utilizado, tem-se a mão do guitarrista, que dinamiza toda a forma de expressão do som, que é parte mais importante da música. Esse fato acontece em todas as artes, não é porque se tem um pincel à mão e uma tela que alguém pinta como Renoir. E, mesmo com a melhor câmera fotográfica, não se fotografa necessariamente bem. O melhor piano, a melhor guitarra, o melhor saxofone não garante boa música.

Na era da música clássica e até no início da música popular, cada instrumento exercia uma função específica na música, tendo sua forma convencional de se tocar. O violino, por exemplo, tinha toda uma postura e pegada específica para poder ser tocado, além de escalas mais convencionais. Com o passar do tempo, estas “regras” se diluíram, com pedais de efeitos de distorção para violino, com seu arco sendo usado por Jimmy Page, guitarrista da banda de rock britânica Led Zeppelin, dos anos 70, para fazer efeitos psicodélicos com sua guitarra. Cada vez mais a métrica e etiqueta para uso do instrumento se coloca como menos importante, com instrumentos que outrora eram de acompanhamento e base (como o contrabaixo), se tornando muitas vezes o instrumento de mais destaque, e vice-versa.

A partir de sua história evidencia-se que música e ser são inseparáveis, um fala do outro, o que leva a pensar nas relações entre a Música e a Psicologia.

II.

OS SONS DA ALMA

Aquele que conhece a arte de tocar a qualidade arquetípica, tocará as almas das pessoas assim como toca as teclas de um piano.” (JUNG, 2011, p.156).

A música é expressão da natureza em geral, também da natureza humana. Colocada desta forma, o ser humano se expressa sonoramente. Há sons literais e sons simbólicos, anímicos.

O ser humano cria, toca, canta, ouve música. Dança a música. O som e a música interferem em seu estado anímico. Também seu estado anímico é um tipo de música, canta o seu ser. Reflete os sons de seus conteúdos interiores. É possível dançar a música própria e a música do outro, ou com o outro.

Cada ser tem sua sonoridade específica, qual um instrumento. Cada ser está em determinado momento a tocar uma melodia específica com seu ser e a transpira. Há um tipo de orquestra ou banda interior em termos do trânsito dos conteúdos psíquicos que toca a dança da vida.

A musicalidade está presente nas relações, é qual um dançar. Conforme se conversa com uma pessoa, metaforicamente se “faz música” com ela, as relações se estabelecem. Os relacionamentos são por vezes música de gritaria, outras tantas, melodia amorosa. Intrapsíquicamente também, nos diálogos interiores entre os conteúdos psíquicos, os complexos e arquétipos, toca uma orquestra interior.

A música, construída e classificada como música, é uma expressão que se dá através da interação da consciência com o inconsciente, e isso leva ao símbolo, que pode se expressar através de sons. A música é uma expressão simbólica de várias formas, seja melodicamente, seja liricamente. A música aquece e inunda, sensibiliza e dá mais consistência a elementos dispersos; ela trabalha paradoxalmente, nas polaridades. Se há um estímulo inconsciente para a experiência musical, isso é arquetípico.

Ao se ouvir música, complexos são movimentados de certa forma. Os complexos ativados provocam música que se expressam em nossa forma de falar, de se relacionar. Complexos também geram música interior e exterior,

conforme o complexo constelado muda-se o tom da voz, a música das emoções dá o tom da visão de mundo.

Os complexos possuem vida independente com relação ao complexo egóico, por vezes são sentidos como um distúrbio, um tom dissonante:

Por conseguinte, fariamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem, A psicologia analítica denomina isto *complexo autônomo*. Este, como parte separada da alma e retirada da hierarquia do consciente, leva a vida psíquica independente e, de acordo com seu valor energético e sua força, aparece, ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu. (JUNG, 2013, OC XV, §115).

Estes complexos são conteúdos, em geral, inconscientes de carga afetiva. Tem sua atividade constelada pelo contato com o mundo e também por questões interiores. Para Jung (1984, OC VIII/2, §198), o termo constelação: “[...] exprime o fato de que a situação exterior desencadeia um processo psíquico que consiste na aglutinação e na atualização de determinados conteúdos.” As ações e reações de uma pessoa são determinadas pelos complexos constelados.

Por isso quando se ouve uma música a qual se gosta, emociona-se das mais variadas formas, podendo a música entristecer, alegrar, animar, deprimir. Também, as emoções dominantes se expressam de forma musical, uma música que se faz de “dentro para fora” – ao se ver triste uma pessoa pode falar em tom de lamúrios, qual uma música de blues, uma música que chora. Ao sentir-se animado, os sons podem ser quais “urros” esfuziantes que comemoram a existência

Sobre o blues, o poeta Paulo Leminski fala em seu livro Vida, no capítulo “blues e Sousa”, na biografia de Cruz e Sousa, relacionando o blues com um estado de ânimo do negro escravo norte americano, e que é um estado melancólico, de tristeza, expresso nas letras e nas melodias do blues:

Isso que se entende como blues, gênero musical, não tem data de nascimento; parece se confundir com a própria expressão do sentimento do primeiro negro trazido para a América como escravo. (LEMINSKI, 2013, p. 26)

Um sentimento genuíno do negro americano, que foi expresso de forma espontânea através de uma forma de música, um padrão musical, que calcou todo o caminho para o surgimento do *jazz* e do *Rock n' Roll*, tão marcante e estandarte de um movimento de contracultura no mundo, bem como explosão comercial. Mas atente-se que o nascedouro disso tudo foi o genuíno e puro sentimento de tristeza do escravo negro americano arrancado de seu lar africano:

Será que blues quer dizer “bronca”? “Mágoa”? “Estranheza”? O fato é que o blues (sentimento) produziu uma das modalidades musicais mais poderosas deste século. Basta dizer que todo rock and roll deriva, diretamente, de blues e suas variantes (*rhythm-and-blues*, etc.), traduzidas para um repertório branco e comercializadas (Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones). (LEMINSKI, 2013).

Existem sons que marcam desde a infância, muitas vezes inconscientemente, coincidindo com momentos de alta carga afetiva. Essas melodias marcantes não se dispersam, ficam incutidas no ser, assim como várias experiências. Quando se ouve uma melodia parecida com a da música primeira que marcou, sente-se mais emoção do que o convencional.

Cada complexo tem um tom, uma nota fundamental, porém, existem frequências harmônicas que circundam esta nota, há um campo harmônico inerente a esta única nota, que não é tão única assim. Pensando num complexo que tem a tonalidade de dó, ele irá configurar junto dela os harmônicos de terça e de quinta. A escala é arquetípica.

Joseph Campbell em “O poder do Mito” fala sobre “ouvir a música da natureza”, fazendo um paralelo entre o mito e a música, sendo o mito uma forma de “música das esferas” e que rege o universo de certa forma: “A mitologia é a música. É a música da imaginação, inspirada nas energias do corpo.” (CAMPBELL, 1990, p.37)

Tudo que envolve música, sendo um ato criativo, tem sua matriz no inconsciente coletivo, que vai além de uma perspectiva pessoal e exclusiva de um sujeito. De várias formas se pode relacionar música com a dinâmica da vida em geral, inconsciente com o mundo:

O inconsciente coletivo é tudo, menos um sistema pessoal encapsulado, é objetividade ampla como o mundo e aberta ao mundo. Eu sou o objeto de todos os sujeitos, numa total inversão de minha consciência habitual, em que sempre sou sujeito que *tem* objetos. Lá eu estou na mais direta ligação com o mundo, de forma que facilmente esqueço que sou na realidade. (JUNG, 2013, OC IX/I, §46).

Como o inconsciente coletivo é algo aberto ao mundo, existem conexões entre cada ser humano, há algo em comum entre todos, vibramos um outro em nós e isso cria música. A música das relações, a música das conexões, a música do indivíduo e a música em si que conecta mundos. Por vezes uma música de um país específico acaba por fazer um sucesso mundial, são várias pessoas, de diversas culturas, ouvindo e dançando um mesmo som.

Os arquétipos aparecem nos sonhos, contos de fadas, mitos e na arte, e dentro disto, na música. A música é uma expressão genuína dos arquétipos e do inconsciente coletivo, que para se expressar, se entrelaçam com processos individuais, com complexos.

Percebe-se a questão arquetípica da música no fato de ela aparecer dentro de diversos contextos da arte, religião e da sociedade. Ela está na mitologia, como nas Bacantes de Dionísio. Na religião, a harpa de Davi. Está na literatura universal, como na criação da Terra Média pelo canto de *Iluvatar* e seus filhos no *Sillmarillion* de J.R.R. Tolkien. Em filmes dos mais diversos sobre música, nas trilhas sonoras de qualquer filme. Ainda no ensino é possível olhar a eficácia da música, como nas músicas de memorização com paródias nos cursinhos, ou na educação infantil através da musicalização. Na área da saúde a musicoterapia trabalha com a expressão sonora e musical para expressão de emoções sendo algo que tem eficácia terapêutica.

Há muita relação do culto a Dionísio e a música, como o flamenco e nas origens do jazz:

[...] que se tocava depois de um funeral e tinha um ritmo poderoso, para expressar emoção e criar uma consciência dionisíaca da morte. (LÓPEZ-PEDRAZA, 2002, p.51).

Assim sendo, a música tem também como função uma possibilidade de maior acentuação da consciência de determinada situação. A música como

meio para liberação dos instintos, da esfera mais animal e primitiva do homem, a uma vivência dionisiaca do corpo e da emoção vivida, como no carnaval e nos rituais dos sátiros. Existe relação musical com todas as possibilidades de existência, podendo, com o auxílio da música, ocorrer tanto liberação quanto concretização de algo.

Há uma herança melódica. Essa música interna e natural que surge espontaneamente se une às experiências musicais pessoais e isso leva a uma transcendência. É a lógica da teoria dos arquétipos e dos complexos pensada musicalmente. Uma forma de expressão do arquétipo é a expressão sonora, e a organização desse som é a música, onde a consciência é co-participativa – uma fala da alma, qual mitos e contos:

Nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam e sua combinação natural, como "formação, transformação, eterna recriação do sentido eterno". (JUNG, 2013, OC IX/I, §400).

Portanto, compor, tocar e ouvir música são formas de revelação arquetípica. Os motivos que aparecem nos mitos e sonhos, em formas visuais e através da palavra, são de certa forma expressos através de sons na música. Inclusive todos os mitos e rituais são circundados e intensificados por músicas, mantras e cantos, que são parte inerente dos ritos de passagem. A música como meio para conexão com o espiritual.

O arquétipo em si, comum a todos os seres, expressa-se, toca em cada pessoa de uma forma específica. Qual uma melodia que pode ser tocada em várias tonalidades, em vários ritmos:

O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. (JUNG, 2013, OC IX/I, §6).

Como um tecido, uma rede, os sons se interrelacionam, nunca estão isolados, uma nota tônica de dó já vem com determinados harmônicos, já se sente involuntariamente uma sequência desta nota para se criar música. A

música é uma rede de sons interligados dentro de uma dinâmica com o silêncio. Assim também é o inconsciente e os arquétipos, impossíveis de serem isolados totalmente, sempre estando em relação com outros. Apesar disso, tem sua singularidade e autonomia, como as notas musicais.

É praticamente impossível arrancar um arquétipo isolado do tecido vivo da alma e seu sentido, mas apesar de seu entrelaçamento, os arquétipos constituem unidades que podem ser apreendidas intuitivamente.(JUNG, 2013, OC IX/I, §302)

No livro de Hull e McGuire (1977) que contém uma série de relatos de encontros e entrevistas com Jung, é contado o encontro de poucas horas que Jung passou com a pianista Margaret Tilly, e mostra relatos mais pessoais de Jung em relação à música. Ele diz ter tido vasto contato com obras musicais, inclusive sua mãe era cantora e tinha uma filha pianista (a qual participou desse encontro com Margaret), mas que a música atualmente o irritava e fatigava. Quando questionado o motivo ele responde: "Porque a música lida com material arquetípico e, hoje em dia, aqueles que a tocam não percebem isso". (MCGUIRRE; HULL, 1977, p.247).

Margaret era uma pianista de concerto que se interessava pelo valor terapêutico da música. Ela demonstrou então seu método a Jung, que ficou realmente comovido, afirmando que essa técnica abria um novo campo para a análise, pois percebeu que a música "alcança o material arquetípico profundo que nós só podemos atingir, por vezes, em nosso trabalho analítico". (MCGUIRRE; HULL, 1977, p.247)

Ou seja, Jung nesta afirmação mostra o quão poderosa e profunda é a experiência musical, atingindo instancias arquetípicas de forma talvez mais direta, ou ao menos ativando-as de forma diferente, numa configuração diversa, através do som, da ausência de palavras, de forma mais sensorial e com menos racionalização.

Também nos sonhos, muitas vezes os sons são o que marcam e todo sonho tem um ritmo. Quantas vezes não se acorda com uma música na cabeça sem a ter ouvido no estado de consciência e muitas dessas vezes a pessoa se sente impelida a procurar e ouvir esta música? O sonho torna-se a trilha sonora do nosso dia, ou muitas vezes de uma época de nossa vida. Quantos sonhos

não foram a fonte de inspiração para certas melodias? Inclusive melodias internas, criações poéticas do ser?

No sonho, tal como nos produtos da psicose, verificam-se inúmeras conexões que podem ser postas em paralelo com associações de idéias mitológicas (ou eventualmente com certas criações poéticas, muitas vezes caracterizadas por tomarem emprestado seus motivos dos mitos, de modo nem sempre conscientes). (JUNG, 2013, OC IX/I, §259).

Pensar a música como uma dinâmica de som e silêncio dispostas de forma organizadas, o mundo tem um padrão musical. Podemos pensar que todo arquétipo tem um tom, as emoções têm uma tonalidade, e elas se expressam nas composições musicais que são capazes de ativar emoções específicas justamente pela sua tonalidade e harmonia.

As vezes novos sons ou uma combinação destes soam de forma desagradável, desafinada, ou como uma música angustiante. Ao tocar esta música em psicoterapia, pode-se aos poucos perceber sua beleza e o motivo de ser daquela forma. Integrado numa obra mais ampla, a dissonância encontra significado. Muitas músicas não soam bem isoladas, mas quando ouvidas dentro de um álbum, ela se contextualiza e ganha sentido. É uma gradativa tomada de consciência dos sons que nos circundam e uma síntese e refinamento destes sons, e isso gera um movimento nos arquétipos primordiais:

O método terapêutico da psicologia complexa consiste, por um lado, numa tomada de consciência, o mais completa possível, dos conteúdos inconscientes constelados, e por outro, numa síntese dos mesmos com a consciência através do ato cognitivo. (JUNG, 2013, OC IX/I, §84).

Esta tomada de consciência se faz possível através de um choque de realidades, a da consciência com conteúdos inconscientes que a influenciam constantemente. Esse choque é acompanhado da emoção, só há transformação concreta através dessa emoção, de uma música que toque fundo na alma, como Jung afirma neste trecho:

A emoção é por um lado o fogo alquímico, cujo calor traz tudo à existência e queima todo o supérfluo (*omnes superflu it at escamburit*). Por outro lado, a emoção é aquele momento em que o aço ao golpear a pedra produz uma faísca: emoção é a fonte principal de toda tomada de consciência. Não há transformação de escuridão em luz, nem de inércia em movimento sem emoção. (JUNG, 2013, OC IX/I, §179).

Dentro disso, a música tem o poder de constelar emoções das mais diversas, e de forma intensa. Primeiro é uma expressão de um aspecto emocional e afetivo interno de quem compõe, de forma que faz com que o compositor ou músico ao criar e tocar uma música, coloca tudo de si ali, o chamado *feeling*. Ao mesmo tempo, o sujeito que ouve a música é inundado por melodias e letras que evocam muitas emoções em si, que mudam seu dia, que lhe fazem lembrar de fatos anteriores, desperta aspectos que estavam há muito tempo submersos em seu inconsciente. A música transforma. A música desperta, como ilustra a primeira prancha (fig.1) do tratado alquímico *Mutus Liber*, que demonstra a necessidade de ‘acordar’ da inconsciência para que o trabalho alquímico de transformação inicie:



Fig.1 Prancha 1 do Tratado Mutus Liber. (1995)

Emoção incendeia aspectos psíquicos que estavam congelados, ou secos, ou petrificados, aquece e renova a vida, ao mesmo tempo é uma

inundação que faz novamente correr água em córregos secos. O susto do momento da emoção gera um movimento reflexo dentro do sistema psíquico, uma reação em cadeia. Novas cordas ressoam internamente, ondas sonoras distintas das convencionais geram um novo movimento, novas perspectivas sonoras, novos timbres, escalas, harmonias, novos padrões rítmicos de existência. Nas palavras de Jung:

O momento em que aparece a situação mitológica é sempre caracterizado por uma intensidade emocional peculiar; é como se cordas fossem tocadas em nós que nunca antes ressoaram [...].(JUNG, 2013, OC XV, §128).

Jung fala especificamente de música, emoção e inconsciente coletivo em seu volume de Cartas. Este é um dos poucos momentos que Jung fala especificamente sobre a música:

É certo que a música, bem como o drama tem a ver com o inconsciente coletivo; (...) De certa forma, a música expressa o movimento dos sentimentos (ou valores emocionais) que acompanham os processos inconscientes. O que acontece no inconsciente coletivo é por sua natureza arquetípico e os arquétipos têm sempre uma qualidade numinosa que se manifesta na acentuação do emocional. A música expressa em sons o que as fantasias e visões exprimem em imagens visuais. (JUNG, 2002, p.150.)

Marie-Louise Von Franz (1997) relaciona emoção e ritmo, afirmando que em momentos de intensa carga emocional vivida, entra-se num padrão rítmico mais constante e regular, que pode ser tanto de aceleração quanto de maior lentidão e tensão. Dentro disto, os batimentos cardíacos são a forma máxima de entrelaçamento entre ritmo e emoção. Emoções ditam o ritmo cardíaco e conseqüentemente do organismo como um todo.

No âmbito das emoções, fenômeno que raia os limites da realidade fisiológico e da psicológica, o ritmo é fundamental. Quando experimentamos emoções intensas, fazemos movimentos rítmicos (por exemplo, batemos com o pé no chão) e costumamos repetir sistematicamente os mesmos pensamentos e palavras. Este fato levou Jung a supor que os complexos inconscientes poderiam ser de natureza rítmica periódica [...].(FRANZ, 1997, p. 22)

Pensando-se musicalmente, a música, como uma das expressões máximas do ritmo, dita o ritmo das emoções de uma pessoa e com isso todo o seu ser. Ao compor um ritmo de uma música, é possível ao mesmo tempo expressar um ritmo interno, e direcionar e modificar um ritmo subjacente. É um lidar com o que há de mais autônomo na psique, uma música que se faz de forma involuntária - as emoções:

A autonomia do inconsciente começa onde se originam as emoções. Estas são reações instintivas, involuntárias que perturbam a ordem racional da consciência com suas irrupções elementares. Os afetos não são "feitos" através da vontade, mas acontecem. No afeto aparece às vezes um traço de caráter estranho até mesmo à pessoa que o experimenta, ou conteúdos ocultos irrompem involuntariamente. (JUNG, 2013, OC IX/I, §497)

A emoção como o limite entre o fisiológico e o psicológico, o entrelaçamento entre esses dois aspectos de ser ocorre no momento em que se emociona. A música também existe neste limiar do fisiológico com o psicológico, é ao mesmo tempo etérea, abstrata, não palpável e totalmente sensorial, concreta quando se toca de forma tátil o instrumento, as mãos encostam neles, quando se dança ou se acompanha o ritmo ao tamborilar.

Uma das formas de se pensar a relação de uma pessoa com a música seria através dos Tipos Psicológicos de Jung, que se estabelecem individualmente a partir de uma complexa relação entre quatro tipos de funcionamento e dois tipos de atitudes. Com a função de percepção via os órgãos dos sentidos, a sensação, ouve-se a música, sente-se um ressoar no corpo. Pela função pensamento, reflete-se e relaciona-se a música ouvida com músicas anteriores, pensando em sua questão estética, no conteúdo de sua letra. Através da função sentimento há uma valoração, é possível julgar se este som é agradável ou que tipo de emoções que são geradas através dela. Pela função intuição um palpite sobre de onde viria esta música pode ser revelado, uma utilização para ela pode surgir.

Algo que pode se observar, é que num quadro melancólico/depressivo, geralmente uma pessoa tende a ouvir músicas tristes, que de certa forma se conectam com o sentimento presente. Ou que mesmo que este tipo de música possa espelhar a tristeza, assim o indivíduo geralmente se sente melhor, mais

pleno. Menos dissonância entre o que sente e o som da música. Mas, ao mesmo tempo, este tipo de escolha pode contribuir para deixá-lo neste estado. Muitas vezes, a música diferente do estado de alma pode ser criativa, transformadora. Outras vezes, perturbadora.

Quando se escuta uma música, a emoção sai do literal, da exclusividade individual e é de certa forma compartilhada entre ouvinte com a do compositor da música em questão. Uma dor pode se movimentar, circular.

Nas palavras de Roberto Gambini, em um vídeo do workshop chamado “O Ego é Amigo quando a Alma sofre?”:

O estado de dor gera arte. A beleza é um caminho de metamorfose da dor. A dor muda de modalidade, muda de lugar quando está colocada no plano da arte. (GAMBINI, 2011)

GAMBINI traz neste mesmo vídeo a questão da música como algo além da imagem bidimensional e visual, que deve ser ouvida sem pensamentos paralelos, sem imaginar paisagens e situações, e por ela estar além da imagem, é tão difícil falar sobre a música. Ela atinge áreas que outras formas de expressão não são capazes de chegar, ela toca onde ainda não existe imagem nem palavras. “A música ela nos atinge num terreno desprovido de imagens. Ela está além da imagem. Por isso é tão difícil se falar dela.” (GAMBINI, 2011).

Ao se ouvir uma música que tem a ver com os próprios sentimentos e emoções, coloca-se “sal” nessa situação, damos mais profundidade ao nosso momento, mais valor. Ela salga, dá consistência à psique, coagula. Esse é o poder do sal alquímico.

A música também pode ser observada sob a ótica alquímica, assim como todos os processos de transformação que ocorrem no mundo. Hillman ao falar sobre o ser microcósmico e macrocósmico, os minérios que existem na terra, que simbolicamente existem dentro de nós também, associa a prata com o som em suas diversas manifestações. Para ele, o som é um dos lugares de onde se pode extrair a prata, que era relacionada com a lua, inclusive com o fato de que os primeiros instrumentos musicais eram inspirados diante das formas lunares.

[...] o modo de construção dos mais antigos instrumentos musicais, assim como as formas das letras hebraicas e árabes, foi supostamente derivado das variadas formas da lua. (HILLMAN, 2011, p. 223).

De acordo com HILLMAN (2011), a prata é ressoante, reflexiva e tem relação com a lua e suas formas. A prata assim tem a ver com a pausa para uma reflexão, e o ouvir música favorece muitas vezes essa pausa. Parar a rotina para ouvir música, pode ser um momento de reflexão sobre si próprio e as questões que “dançam” em si. Ouvir música é parte de um ritual de vida. Antes, durante e ao fim de rituais, dobram sinos de prata e nesse momento reflete-se sobre si próprio e diversas questões dentro de si.

A forma como se fala, o que sai da garganta e como sai, diz muito do ser como um todo. O canto irá amplificar isso, ao mesmo tempo que de certa forma padronizar.

Nada é tão pesado ou pesa mais do que aquilo que soa de nós, assim como o tom e a intensidade de nossa voz real - um som áspero e irritante, uma voz embargada, um tom monótono anasalado – revelam a forma de nossa alma. (HILLMAN, 2011,p.225).

Hillman, no livro *Psicologia Alquímica*, traz a curiosidade de que no alemão, as palavras para “prata” e “sílabas” são diferenciadas apenas por uma letra: *Silben* e *silbern*. A garganta e os ouvidos. A emissão e a recepção de sons têm relação com a prata e é basicamente o que move nossa comunicação e naturalmente nossa experiência com a música.

Pode-se pensar também a música como *opus contra naturam* qual a obra alquímica, que é definida no *Mutus Liber* como:

Trabalho contrário à natureza; lema que indica o caminho seguido pelo alquimista que inverte simetricamente a via supostamente tomada pela Criação; enquanto a obra da natureza consiste em decompor e desgastar a unidade anteriormente criada, a *opus contra philosophorum* parte justamente do degradado, buscando recriar a unidade perdida. (CARVALHO, 1995, p. 134).

Como coloca Wisnik, a música é um quebrar da lógica ruidosa do mundo e trazer certa ordenação e coerência. É um ato sacrificial, saindo do estado

urobórico com o barulho do mundo e partindo para uma relação mais autêntica e diferenciada. Como no opus alquímico, se trabalha com e contra a natureza ao mesmo tempo.

A psicoterapia é também uma obra contra a natureza, no sentido de fazer arte com aquilo que é dado como matéria prima em termos da personalidade do paciente. Ao reconhecer o padrão musical com o qual sempre funciona, pode-se arriscar sair de seu natural e trabalhar-se para cantar a si mesmo de uma nova forma.

Som e psique, som e psicoterapia são possíveis de serem colocados lado a lado. A psicoterapia trabalha com estes sons da alma: os escuta, os revela, toca junto, os transforma ao buscar por novos instrumentos, novos ritmos junto ao paciente.

Como é difícil colocar em palavras os sons mais doloridos da alma, os sons dissonantes que geram desconforto. Comparando o viver com compor música, certas experiências de vida trazem elementos sonoros que são difíceis de agregar numa obra musical que é a vida.

Neste sentido, a psicoterapia pode ter como proposta extrair certas melodias, conteúdos psíquicos, ainda submersos na alma e ouvi-los junto com o paciente, pensando em novas possibilidades musicais, aventurar-se em outros tons, harmonias e ritmos – novas formas de ser e viver. Alterar o andamento, repetir mais vezes algumas passagens e reduzir outras, usando-as só como preparação para outro momento. Lapidar certas ideias musicais, aspectos arquetípicos, para que se tenha algo mais coeso psicicamente.

A alma como um piano simbólico cujas teclas seriam seus conteúdos arquetípicos, repletos de *númen* sonoro. Que são tocadas a partir da especificidade de cada pessoa e a partir de suas relações, a cada encontro uma nota diferente em termos de complexos e arquétipos é acionada e coloca o ser em um tom específico.

Clinicamente falando é importante integrar um som inconsciente que atua de forma dissociada: ouvir a voz de um sintoma, o que ele quer cantar e dizer por vezes de forma sussurrada e sutil, por vezes de forma gritante e assustadora qual uma música de filme de terror. O processo de individuação envolve uma busca pela síntese das diversas vozes que cantam dentro de uma pessoa:

Quando, no entanto, a análise penetra no pano de fundo dos fenômenos da consciência, ela descobre as mesmas figuras arquetípicas que avivam os delírios psicóticos. [...] Em todos os casos de dissociação, é, portanto, necessário integrar o inconsciente na consciência. Trata-se de um processo sintético que denominei "processo de individuação". (JUNG, 2013, OC IX/I, §83).

Aceitar este som, convidá-lo para tocar e aos poucos um afinar da situação patológica pode se instalar. O tempo e as relações afinam as arestas do movimento psíquico. Um instrumento precisa ser movimentado para fazer som. A psicoterapia trabalha a partir destas movimentações psíquicas em busca de um afinar.

A dinâmica de afinação de um instrumento parte do afrouxar ou apertar; quando o instrumento está frouxo, precisa se apertar a afinação, e quando está muito tenso, alivia-se esta tensão. Fazendo-se um paralelo com a psicoterapia, existem pessoas que estão muito dispersas, diluídas, requerem um tensionar, uma coagulação de conteúdos psíquicos para que suas cordas, seus conteúdos soltos, não se misturem um ao outro. Outras, muito tensas, rígidas, concretas, necessitam maior leveza, flexibilidade, uma certa dissolução psíquica para que a corda de sua psique vibre mais. As opções de afinação são várias, não há uma regra única.

O início da terapia muitas vezes é como um violão desafinado, e a medida que terapeuta e paciente vão se sintonizando e formando o vínculo, este violão vai se afinando e logo se pode fazer música, uma troca de ideias, fraseados musicais que constituem a relação terapêutica.

O paciente irá trazer uma melodia muitas vezes triste, aterrorizante, desesperada, e o terapeuta irá acolhe-la com os ouvidos, tentar aprender e entender estas melodias, seu campo harmônico, e devolvê-la ao paciente de uma outra forma, em outra tonalidade ou intenção, e talvez o paciente a assimile dessa nova forma e a integre de forma mais autêntica e assimilada em sua obra musical que é a vida.

O ouvido não pode ir a lugar nenhum, não pode fazer nada, nem magoar ninguém. Recebemos o outro como se fosse música, ouvindo o ritmo e a cadência de sua história, suas repetições temáticas e desarmonias. [...] Se a alma é uma corda que vibra, somente o ouvido poderá revelá-lo. (HILLMAN, 1984, p. 18)

Dentro de cada pessoa ecoa uma música interna, que surge, por vezes, involuntariamente. Essa música pode ser um trecho ouvido na rádio, ou uma música escutada antes de sair de casa, ou até mesmo uma música que não se ouve há muito tempo, mas que por algum motivo surge na mente. Em termos mais simbólicos pode-se dizer também que involuntariamente entoam-se canções que se expressam na fisionomia, na forma de ver o mundo, de relacionar-se. Isso mostra o quanto a música é incrustada na psique.

Nos processos alucinatórios e psicóticos isso se dá de forma mais intensa, mas de certa forma o processo é o mesmo, ouve-se vozes, sons, ordens, que provém da mesma matriz que as músicas e sons que surgem espontaneamente.

Estamos no reino das vozes, na demência: a mente ressoando a si mesma, ressoando suas profundezas, escutando sua natureza essencial como um coro de vozes, de vozes discordantes, antifônicas, sensíveis – as almas mortas falando em nós, fantasmas pendurados balançando na árvore genealógica, os ainda não nascidos agrupados na lua, todos ressoando, falando com nossas vozes e escutando as deles, alucinatórios. (HILLMAN, 2011, p.227)

Talvez algo que diferencie a criatividade da patologia seja a capacidade de expressar o que foi experimentado do inconsciente no concreto, de forma que ele se espelhe no social. O artista mergulha, mas tira a cabeça da água e relata o que viu nas profundezas à sua maneira:

[...] O núcleo da criatividade talvez resida exatamente nisso: o espelhamento para o socialmente aceito das verdades eternas do inconsciente. A loucura seria a incapacidade desse mesmo espelhamento, a cristalização no olhar pétreo da Medusa, a vitrificação (*vitrificatio*) da *albedo* alquímica, seu congelamento em imagens rígidas. (BOECHAT, 2014, p.82)

Ao mesmo tempo, muitos artistas foram diagnosticados com algum tipo de psicose, e mesmo assim puderam trazer sua experiência pela via da arte, o

que talvez tenha contribuído para uma maior ordenação psíquica, até mesmo trazendo um conteúdo mais profundo, porém muitas vezes permanecendo muito tempo neste mar do inconsciente.

Ou seja, o ato criativo seria de certa forma um mergulhar e transitar no inconsciente, relacionando-se com ele e bebendo de sua fonte, mas tendo um caminho de volta à superfície, fazendo esse espelhamento para o social: “[...] O homem criativo trafega nas malhas do patológico transformando chumbo em ouro, como um alquimista.” (BOECHAT, 2014, p. 30)

Jung diz que o que aproxima o ato criativo do estado patológico é sua relação com o complexo autônomo, mas a diferença é que o artista não se identifica com este complexo, pelo menos não definitivamente. Como dito antes, ele é tomado por este, mas faz algo com ele e não se afoga de forma absoluta. Caminha com o inconsciente:

A fúria divina do artista se relaciona, perigosamente e de modo real, com os estado patológico, sem contudo identificar-se com ele. A analogia está na existência de um complexo autônomo. (JUNG, 2013, OC XV, §122).

Para isso, é fundamental a participação em algum momento da consciência, pois devaneios poéticos, musicais, artísticos em geral se dão constantemente, mas para isso virar uma obra concreta, necessita-se trabalhar com esse conteúdo que surge, colocá-lo no papel.

BACHELARD (2009) em sua Poética do Devaneio, aborda a questão da experiência do devaneio, mas que é acompanhado de uma atitude do ego em seguida, escrevendo e trabalhando-se com as imagens do devaneio.

Esse devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. (BACHELARD, 2009, p. 6).

É um passear sutil pelas linhas do inconsciente com a consciência, qual uma imaginação ativa. Devaneios musicais são bastante comuns, em algumas ocasiões se imagina ou até mesmo assovia músicas que nem mesmo existem. Em outros momentos acrescenta-se linhas particulares a composições já

existentes, acrescenta-se uma melodia ao final, ou muda-se alguma frase musical.

A composição musical é de certa forma reflexo do processo criativo de forma mais geral. Em certos momentos se é mais conservador, vivendo-se mais mecanicamente, seguindo um padrão de estrofe – refrão – estrofe. Em outro momento, pode-se partir para o jazz, tendo espaço para improvisar, expressar-se mais livremente, mas sempre mantendo um tema central em algum momento. Em ocasiões mais extremas, vive-se e age-se sem uma lógica pré-estabelecida, sem tema algum, quando se questionar se mesmo na anarquia não existe nas entrelinhas, no baixo limiar, um tema central que a rege. Ao conectar todos estes momentos vê-se o transcorrer de um período de vida, qual um álbum específico de um músico. É a vida do ser musicada.

III.

ANÁLISE DE UMA OBRA MUSICAL

A alma é ao mesmo tempo mãe de toda ciência e vaso matricial da criação artística. Assim, pois, seria lícito esperar das ciências da alma que, por um lado, pudessem ajudar no tocante ao estudo da estrutura psicológica de uma obra de arte e, por outro, explicar as circunstâncias psicológicas do homem criador. (JUNG, 2013, OC XV, § 133).

As músicas por vezes fazem parte de obras musicais mais complexas que são compiladas em um disco compacto, vinil ou até mesmo álbum escrito. São músicas que podem ter correlação, formando um conceito mais abrangente, ou músicas que pouca relação tem umas com as outras mas são aglomeradas num único material para serem comercializadas ou para que transitem de forma mais contundente.

Alguns músicos, algumas bandas, tem seus álbuns específicos com um título que simboliza a essência do que é visto em várias das músicas que o compõem.

A discografia de determinado artista expressa um ato de composição com uma linha cronológica estabelecida, o que envolve sua vida pessoal nesse período, o espírito da época, o contexto social/geográfico, as tendências musicais do momento (influências, moda), e, finalmente, a singularidade do artista. Existe um porquê de ele ter seguido esse caminho.

Autores junguianos pousam olhar sobre determinados tipos musicais. Gustavo Barcellos faz reflexões sobre a Bossa Nova no livro *Vôos e Raízes* (2006). O autor Alberto F. Patrício, na Revista *Junguiana* (1987) estabelece relações entre a música sertaneja e a alma. F. Massao Yabushida analisa sob o olhar da psicologia analítica o álbum *The Dark Side of The Moon* da banda britânica *Pink Floyd*, no livro *The Dark Side of The Moon – A Obra Prima do Pink Floyd segundo a Psicologia Junguiana* (2012). Também Adriane Salik escreve sobre música na monografia *Sonoridades Anímicas – O som nos mitos cosmogônicos indígenas-brasileiros* (2010). Além de vários outros trabalhos neste sentido, que demonstram como é um campo de estudo relevante dentro da Psicologia Analítica.

Parte-se do princípio de que um álbum de um músico ou banda é fruto de muita pesquisa deste sobre determinado assunto, por vezes contém sentidos profundos relacionados a vivências do músico e, certamente, é resultado da trama entre inspiração e muito trabalho envolvido.

Refletir sobre uma obra musical específica oferece a oportunidade de observação do profundo em uma música, das expressões musicadas da psique de seu autor. Um álbum tem seu contexto cultural, é expressão do espírito de uma determinada época e, portanto, da psique dos indivíduos desta época. Uma obra é um ato arquetípico de criação, com alcance cultural amplo, a partir da singularidade do artista:

O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. É aí que entra o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita. Partindo da insatisfação do presente; a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e unilateralidade do espírito da época. Essa ânsia se apossa daquela imagem e enquanto a extrai da camada mais profunda do inconsciente, fazendo com que se aproxime do consciente, ela modifica sua forma até que esta possa ser compreendida por seus contemporâneos. O gênero da obra de arte nos permite uma conclusão sobre a característica da época na qual se originou. (JUNG, 2013, OC XV, §130).

A obra musical específica que este trabalho reflete é o da banda americana **Mastodon**, formada em 1999. A banda tem como membros o baterista e vocalista Bran Dailor, o baixista e vocalista Troy Sanders, o guitarrista e vocalista Brent Hinds e o guitarrista Bill Kelliher.

Sua vertente musical tem influências do *heavy metal*, *hardcore*, *groove metal*, *rock* psicodélico e *rock* progressivo dos anos 70. Cada integrante da banda tem seu traço de singularidade na forma de expressão musical, não tendo essa banda uma forma de abordagem instrumental unilateral. Por exemplo, o guitarrista Brent Hints coloca em seu modo de tocar muito de sua influência da música country, tanto nas técnicas e *licks* (fraseado) de guitarra,

quanto no seu estilo de canto. Já o baterista Brann Dailor apresenta muita influência do jazz em sua abordagem na bateria. Troy Sanders e Bill Kelliher tem uma proposta que vai mais em direção ao *metal* tradicional em seus instrumentos. Toda essa mistura leva a uma sonoridade única e que logo na primeira audição se percebe que há algo de não convencional em sua música.

Mastodon lançou sete álbuns de estúdio: *Remission* (2002), *Leviathan* (2004), *Blood Mountain* (2006), *Crack The Skye* (2009), *The Hunter* (2011), *Once More Round The Sun* (2014) e *Emperor Of Sand* (2017). Cada álbum expressa um conceito bastante específico, mas é possível notar uma continuidade de temas a cada lançamento.

Basicamente, do álbum “*Remission*” ao “*Crack The Skye*”, a banda trabalha com os elementos da natureza, respectivamente: o fogo no álbum *Remission* (2002), a Água - *Leviathan* (2004), a Terra – *Blood Mountain* (2006), o Éter – *Crack The Skye* (2009).

Além dos elementos da natureza, existem conceitos mais específicos inseridos nas obras. “*Leviathan*” trata de uma espécie de releitura e musicalização do livro de Moby Dick, de Herman Melville.

O álbum escolhido para ser analisado nesta monografia é “*Crack the Skye*” (fig.2 e fig.3). É um álbum rico em símbolos desde sua arte gráfica até as letras das músicas.



Fig.2 Capa do álbum Crack theSkye da banda Mastodon (2009)

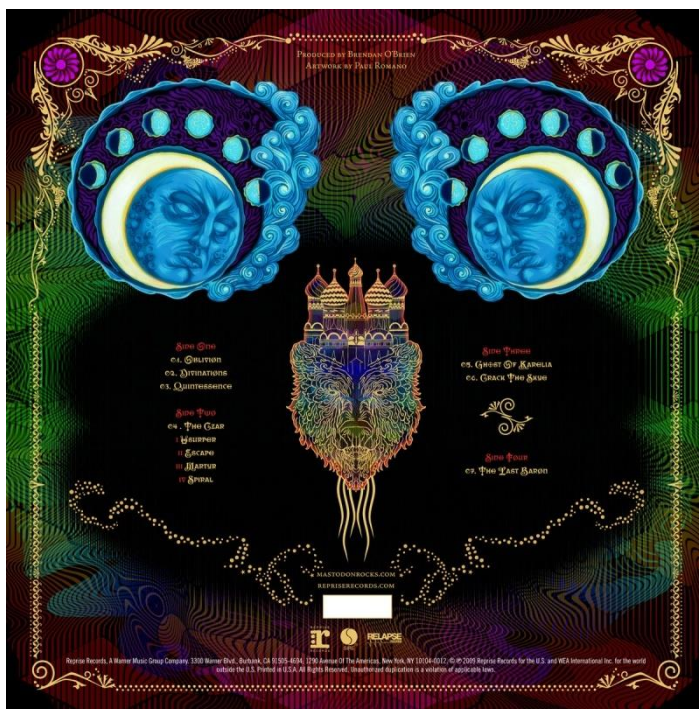


Fig.3 Contracapa do álbum Crack theSkye da banda Mastodon(2009)

O título do álbum “*Crack the Skye*”, envolve a palavra “*crack*” com o significado de “quebrar, desmoronar”, e a palavra “*skye*” que se refere ao nome da irmã do baterista da banda e também um trocadilho com a palavra “*sky*”, com o signfica de céu. A irmã do baterista suicidou-se com 14 anos. O próprio título abre para reflexões, o céu se desmorona em dor o que pode conduzir ao suicídio; a dor da perda também quebra o “céu” da vida de quem fica; o morrer também é visto como uma entrada no céu através de uma fenda, uma brecha que a quebra produz. O conceito deste é bastante interessante, semelhante a um sonho. Conforme uma resenha deste álbum realizada por Bruno Marise, o tema principal do álbum seria:

Um garoto paraplégico encontra uma maneira de se locomover através de viagens astrais, em que ele sai de seu próprio corpo. Em uma dessas jornadas, o sujeito vai até o espaço e chega perto demais do Sol, queimando seu cordão umbilical dourado e ficando à deriva. Solto no espaço, ele é sugado por um buraco de minhoca que o leva a um reino espiritual, onde conversa com os espíritos e diz não estar morto. Eles decidem ajudá-lo e o mandam sua alma para a Rússia Czarista, encarnada no corpo de Rasputin. Quando Rasputin é assassinado, sua própria alma e a do garoto atravessam uma brecha no céu (*Crack in The Skye*), e a alma de Rasputin tem a missão de guiar a da criança de volta para o seu corpo, já que a essa altura seus pais o descobriram e acreditam que esteja morto. O nome “*Crack The Skye*” é um trocadilho com a palavra “céu” e o nome da irmã de BrannDailor (Skye), que se suicidou quando tinha 14 anos, e a faixa-título é dedicada a ela. (MARISE, 2016).

Percebe-se nesta breve descrição do conceito questões que vão de uma criação ao estilo mitológico, heróico, ao mesmo tempo em que questões pessoais são envolvidas. Uma intensa vivência pessoal, como a morte de um ente querido, desencadeia uma ficção em música original e com sua profundidade.

Em relação ao conteúdo musical presente no álbum “*Crack The Skye*”, sendo o quarto álbum da banda, é possível visualizar um maior refinamento nos arranjos, e diferentemente dos álbuns anteriores, que trazem uma sonoridade mais agressiva e direta, este álbum tem mais nuances, variações de sonoridades, atmosferas, clímax, além de ser perceptível uma maior gama de influências de vários estilos musicais aplicados nas composições. Um período de amadurecimento e consolidação da banda, que leva a uma maior liberdade de expressão, sem tantas pressões e exigências externas para determinados resultados comerciais.

Neste álbum é perceptível uma conjunção de influências das mais diversas tanto conceitualmente quanto musicalmente. É um álbum, como outros desta banda, que trazem elementos mitológicos e da fantasia à tona, em um momento artístico cultural que muitas vezes foca no social, no concreto, no presente e nas relações. *Crack The Skye* vai na contramão dessa tendência do *mainstream*, tendência dominante das bandas mais populares. Essa é uma característica do Rock Progressivo em geral, tendo mais temáticas em relação ao transcendente, histórias épicas e mitológicas, e menos do aqui e agora

concretamente. É o presente menos literal, visto que esses elementos mitológicos se coadunam com uma realidade mais profunda.

Não se pretende dissecar minuciosamente todos os detalhes conceituais do disco em questão, e sim ter um panorama geral de como uma obra musical pode exprimir algo mais profundo psiquicamente e com isso tocar em aspectos psíquicos de quem a aprecia.

Apesar das músicas do álbum em questão terem um conceito específico, elas são escritas de forma mais aberta, de forma que ao mesmo tempo que indica uma sequência conceitual, ela pode ser interpretada por quem ouve como algo mais geral, que se adequa a várias situações e contextos de vida, reflexão, situações.

A multiplicidade de interpretações em relação as letras têm conformidade com o caráter do mito, que é geralmente algo que aponta para várias direções, com várias possibilidades de aplicação, pois é arquetípico. A produção mítica e fantasiosa possibilita uma visualização de aspectos anímicos arquetípicos: “[...]Nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam em sua combinação natural, como ‘formação, transformação, eterna recriação do sentido eterno.’ (JUNG, 2013, OC IX/1, §400)

A mesma possibilidade variada de interpretações quanto aos temas líricos do álbum, também se apresenta no viés musical e instrumental das músicas, visto que para cada momento da história contada através das músicas, busca-se uma conformidade harmônica e rítmica com esta. Em momentos de maior angústia, toca-se uma sequência de *riffs* (uma frase específica que se repete durante determinada música diversas vezes) mais pesados, densos, num modo de escala menor.

Quando se trata de momentos de reflexão, paisagens mais melódicas, estendidas e atmosféricas, e em momentos de resolução de conflitos, melodias épicas, resolutivas, até mesmo sinfônicas. Além disso, a banda Mastodon é conhecida por convergir em sua sonoridade várias influencias, como já dito anteriormente, o que agrega vários gostos musicais, pois geralmente, o que inicialmente chama atenção de uma pessoa ao ouvir música, é o aspecto musical, instrumental, rítmica, melódica, a massa sonora, e a posteriori, o viés lírico e conceitual.

Ao ouvir a introdução da faixa de abertura do álbum, *Oblivion*, sente-se uma sonoridade oriental, já se inicia aí uma grande convenção de influências musicais de diversos contextos que levam a uma identidade sonora única e original. A letra inicia com o seguinte verso:

Eu voei o sol antes que fosse a hora
 Queimando todo o ouro que me segurava dentro da minha
 concha
 Esperando por você para me puxar de volta
 Eu quase tive o mundo à minha vista¹

Nesta estrofe primeira do álbum, que retrata o começo da jornada, evidencia-se o sentimento de ser um acontecimento “antes da hora”, precipitado? Um contato com uma realidade que ainda não se tem recursos para suportar, provocando desolação. A frase “voei o sol antes que fosse a hora”, evoca o tema mítico de Ícaro, que escapa da prisão no labirinto com asas feitas de penas unidas por meio de cera, fixadas em seus ombros por seu pai: “[...] desobedecendo às instruções paternas, aproxima-se muito do sol. Este derrete a cera, caem as penas e Ícaro tomba do alto Céu.” (SPALDING, 1965, p.130). Há uma *hybris*, uma presunção, uma desobediência que gera uma morte. Morte necessária para que um “eu” mais profundo nasça, um eu menos detentor da ordem. O garoto da música em uma de suas viagens astrais acaba por queimar o cordão umbilical, uma separação de seus pais está em cena. Uma morte que não é o fim, mas o começo de uma nova situação – na música os espíritos falam para o garoto que ele não está morto.

O morrer é um símbolo de transformação. Transformação é o que os processos alquímicos a partir de suas operações demonstram. A *mortificatio* é um processo alquímico que visa a deterioração da matéria prima para então extrair algo de mais essencial, para se iniciar a obra transformativa. No caso desta música, a *mortificatio* acontece através da *calcinatio*, operação a partir do fogo. Queimar até restarem cinzas, e aí um possível renascimento; na música, o queimar-se provoca um “não estar em uma concha”. A letra segue de forma

¹ Tradução livre de: I flew the Sun before it was time
 Burning all the gold that held me inside my Shell
 Waiting for you to pull me back in
 I almost had the world in my sight

um tanto pessimista e melancólica, o personagem principal, encontra-se sem uma saída, apenas desolação – mortificado.

A segunda música é *Divinations*, que se inicia com uma linha de guitarra totalmente calcada no country americano, lembrando muito o banjo, e aos poucos a banda vai surgindo com uma base de *trash metal*, um som mais pesado e acelerado, flertando novamente com algo de oriental. Esta música tem muitos duetos de guitarra e é mais acelerada que a primeira, como uma corrida frenética, tem algo de caótica. É o momento que representa a viagem cósmica que o personagem faz após ter se desprendido da concha, momento da música que é agressivo e estonteante, ao mesmo tempo em que há uma certa ordem nesse caos pois o refrão é como um atestado da situação sem escapatória: “Sem fuga / Espíritos Vinculativos/ Sem fuga / Preso no espaço tempo.”²

Não há saída, sem caminho de volta como a estrofe anterior atesta: “esperando por você para me puxar de volta”. Sem no que se vincular. Após morte de um senso de identidade há a imersão em algo de titânico, de instintivo e que vem à tona de forma indomável e que move o indivíduo de forma violenta para uma condição de confusão e caos. López-Pedraza, em seu livro *Dioniso no Exílio* (2002), descreve o titânico como tendo a característica da destrutividade, da compulsividade, da astúcia desenfreada sedenta por conquista e poder por si só, irrefletido. O negro se faz presente, em seguida surge a frase: “Rosa negra/ necromanciando.”³

A letra trás o destino se aproximando de forma indomável. O personagem é sugado por uma condição e fica à deriva. Não há escapatória. Assim também ocorre em com relação ao destino que muitas vezes é constatado na vida de um indivíduo, que é a expressão do *Self*, da essência mais primordial, e que em um primeiro momento é aterrorizante para alguém, pois o ego já não consegue se movimentar na vida com sua vontade e desejo específico, algo faz ele estacionar ou recuar, e ele precisa aprender a conviver com outras possibilidades, que é o ser mais pleno. Nas palavras de Jung

² Tradução livre de: “No escape/ Binding spirits/ No escape/ Trapped in time space.” (MASTODON, 2009)

³ Tradução livre de: “Black Rose/ Necromancing”. (MASTODON, 2009)

(1990, OC XIV/2, §433): “[...] a vivência do si-mesmo significa uma derrota do eu.”

Como a faixa anterior, *Quintessence* inicia caótica, com escalas dissonantes, e após o primeiro verso, cantado pelo guitarrista e vocalista Brent Hinds, há uma passagem atmosférica que prepara para um refrão mais melódico e colossal, que alterna com a frase “*Let it go*” sendo cantada freneticamente, como um aviso ou imperativo. Esse “deixar ir” é como um abrir mão das convicções rígidas e dar espaço para novas possibilidades, simplesmente deixar as coisas acontecerem à sua maneira, dar abertura para a alma se manifestar após o período de destruição.

Chega-se a um dos ápices do álbum na música *The Czar*, que musicalmente é bastante marcante, ao longo de seus 10 minutos de faixa, alternando vários climas e ambientações. A narrativa desta música inicia com um alerta sobre alguém que ordenou o assassinato do personagem principal, e isto por sua própria culpa. O refrão diz: “Pela luz da lua/ Você deve fugir para o negro profundo da noite/ Lute contra o diabo por dentro.”⁴ O momento solicita uma entrada na escuridão e um enfrentamento do mal porém, com um tipo específico de luz, a luz lunar. Uma luz, conforme Jung, mais suave e promotora de conexões:

[...] que antes une do que distingue. [...] Transforma por suas artes mágicas o pequeno no grande e o elevado no baixo, dilui as cores em um azulado crepuscular e reúne a paisagem noturna em uma unidade jamais suspeitada. (JUNG, 1988, OC XIV/1, §217)

A escuridão precede a luz, é necessária. “[...] A luz sempre nascerá da noite”. (JUNG, 2010 OC X/3, §187b).

É cantado um cenário bastante onírico, e pode ser interessante pensar o conceito do álbum neste sentido dos sonhos, com toda esta trama sendo como sonhada por uma pessoa, e assim todos os elementos simbolizam algo desta pessoa, como o caráter dos sonhos, que são compensatórios, por vezes premonitórios. É o meio em que todo o ser pode ser percebido, rompendo com as travas do complexo egóico. Outra característica da história que perpassa o

⁴Tradução livre de: By the light of the moon/ You must escape into the deep Black of the night/ Fight the Devil inside. (MASTODON, 2009)

álbum e tem relação com os sonhos é esse ambiente aparentemente caótico, onde se misturam elementos de fontes totalmente distantes, como uma viagem astral pelo espaço, unida com a história de Rasputin na Rússia dos Czares, mas que ao mesmo tempo tem um sentido mais profundo para essa conjugação de temáticas. Rasputin foi um monge místico, figura influente e conhecido por curas sobrenaturais, bem como envolvimento com mulheres, o que leva a seu assassinato:

O monge foi procurado pelos czares, que estavam desesperados para encontrar uma cura para o filho Alexei, herdeiro do trono. O menino sofria de hemofilia — uma condição hereditária que afeta a coagulação do sangue —, e Rasputin se tornou a única pessoa capaz de parar os sangramentos do príncipe cada vez que ele se machucava. Hoje se especula que o poder de “cura” do monge estaria em sua habilidade em acalmar o príncipe, baixando sua pressão sanguínea e, conseqüentemente, os sangramentos do menino. Uma das possibilidades é que Rasputin fizesse uso da hipnose para isso, mas não faltam rumores de que o místico maluco empregava a magia negra para tratar Alexei. [...] Rasputin estava caído no chão e sem pulso quando, de repente, abriu os olhos e saltou violentamente contra um de seus agressores, tentando estrangulá-lo. Então os demais nobres também disparam vários tiros contra o monge e, para garantir que desta vez ele não voltaria do mundo dos mortos, o espancaram brutalmente. (RINCÓN, 2016)

No tema do álbum os espíritos para auxiliar o menino o enviam para a Rússia, encarnado como Rasputin. Quando Rasputin/menino é assassinado a alma deste e a do menino atravessam a brecha no céu, e ela tem a missão de leva-lo de volta a seus pais. A alma de Rasputin atua como um espírito guia no processo de transformação do garoto, uma ilustração da própria alma do menino que passou por transformações e agora pode retornar, renovada. Após batalhas interiores com aspectos sombrios, geradoras de um novo ser.

A faixa que tem a música título do álbum, *Crack The Skye* traz um suplício e uma disputa com Lúcifer, no qual o personagem diz que não irá se entregar totalmente. Em ambas as músicas há um tom e ritmos mais pesados que tem relação com a situação da história. Essa tensão irá se aliviar na faixa final.

O álbum encerra com a épica *The Last Baron*, que assim como *The Czar*, ultrapassa dez minutos de duração. Possui um refrão que clama por

salvação e descanso: “Por favor, por favor, segure minha mão. Por favor leve minha alma para descansar. Assim podemos estar sempre por perto.”⁵ Ela traz um final ambíguo para a história do álbum, de certa forma enigmático, onde o personagem principal suplica ajuda para se salvar, e encerra com a frase: “Eu estava de pé olhando para o mundo/ E eu não consigo ver.”⁶

Pode-se pensar esta constatação como uma consciência da inconsciência em relação ao mundo, aos mistérios de vida e de morte. Afinal, frente a morte da irmã muitas questões sem resposta se colocam. Um momento de vida decisivo, que se encerra nesta percepção que contém a dor da constatação da realidade, o que pode levar a uma forma de vida mais consciente. Percebe-se que o personagem passou por toda uma jornada para se chegar a esta constatação, por muitas vezes difícil, mas cheia de significado.

A imagem do personagem principal pode ser pensada como um símbolo do ser humano que frente as limitações de seu corpo e de seu ego passa a viver de forma unilateral, portanto, “arrogante”. De tão fixo, passa a ser aéreo em suas viagens astrais, e isto tem relação com o elemento éter (ar), que é o elemento da sequência dos álbuns. Ou seja, uma personalidade aérea, que precisa passar por toda essa aventura cósmica, no ar, no espaço, para colocar os “pés no chão” de uma forma renovada, centrado em um ponto psíquico mais global. Pensando-se alquimicamente, de uma *coagulatio* primeira, a partir da *mortificatio* desta através da *calcinatio*, ganha o ar da *sublimatio*, do vaporoso. Para então uma nova *coagulação*.

O final da história do álbum não mostra um final definitivo, mas apenas o final desse momento, e assim é o processo de individuação, interminável, sempre em processo. A *longíssima via* dos alquimistas.

⁵Tradução livre de: “Please please take my hand/ Please take my soul to rest/ So we can always be around.” (MASTODON, 2009)

⁶Tradução livre de: “I was standing staring at the world/And I can’t see it.” (MASTODON, 2009)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“[...] todo arquétipo é aquela forma do processo que possibilita a eterna melodia de tudo que é vivo, transita melodicamente para uma solução, para outra forma, [...]” (JUNG, 2011, p.177).

Com essa breve análise do álbum, foi possível perceber como uma obra musical contém em sua lírica e musicalidade aspectos gerais arquetípicos, encontrados em vários processos de vida em toda a história do mundo. Vislumbrados em temas míticos, em processos alquímicos.

Fatalmente, uma criação artística irá trazer em si aspectos arquetípicos, que são comuns a toda humanidade, pois esse impulso criativo brota justamente da fonte do inconsciente coletivo. Não há saída, nem há algo totalmente original e novo. De uma forma mais organizada, através de uma obra musical específica, visualiza-se a vastidão de influências e motivadores para que uma obra musical seja gerada e a forma com que ela pode tocar em cada sujeito, fato visto através da análise da obra musical.

O tema preponderante deste trabalho é a ligação que existe entre som, música e psique. A forma pela qual o som ressoa psiquicamente e os sons ressoados pela psique. Uma psique sonora e suas mais variadas formas de repercussão.

O processo de escrita desse trabalho teve suas trilhas sonoras, em muitos momentos uma música angustiante, com apenas ruídos do que viria a ser, e de repente uma melodia espontânea surgia, fazia-se algo com ela e ela logo repousava novamente, seguindo assim esse ritmo de movimento e repouso, som e silêncio, música.

Como o processo de composição de um álbum, este trabalho iniciou-se com uma vaga ideia junto de uma inspiração, que se deram numa conjunção de fatores inomináveis. O produto desta conjunção se faz qual um álbum musical, quando este foi mixado, em seus detalhes e pontas soltas, prensado e distribuído, compartilhado: sua forma concreta e acabada, como vai ser enviada à sociedade. Após isto, para se ter uma apreciação mais próxima e contundente, são necessárias várias audições, para apareçam detalhes que em apenas uma audição é impossível de serem percebidos.

Este trabalho é um *debut*, o primeiro álbum de uma banda. Uma banda sem ter exatamente uma identidade tão própria, com a inexperiência latente e a técnica a ser aprimorada. Um começo.

A música foi criada, segundo a mitologia grega, a pedido dos deuses a Zeus, para louvor e elevação de seus feitos:

Na mitologia grega, a origem da música é atribuída a vários deuses. Zeus, após colocar todas as coisas em ordem, celebrou seu casamento e perguntou às divindades do Olimpo se achavam que sua criação estava completa ou se ainda faltava alguma coisa. Os deuses, em resposta, não satisfeitos apenas com a existência do universo e da vida, pediram para que Zeus criasse alguns seres divinos que louvassem seus grandes feitos e o seu universo, através de palavras e de música. Zeus cria então as musas com a finalidade de dar ressonância a essa existência através da música e reflexão a ela por intermédio das palavras. (JACOBI, 1992 apud. AMUI, 2006, p. 5).

A música como voz de consciência para atestar a criação, para confirmá-la. Música como criação. É colocada para o ser humano a possibilidade de estar sempre em construção, em recriação. Em meio aos improvisos da vida, de sua psique instaura-se a busca por seu próprio estilo de canto. Como no poema de Mario Quintana há sempre um som que repuxa, que sobe, que cai – eterno som.

Jazz – Mário Quintana

Deixa subirem os sons agudos, os sons
estrídulos do jazz no ar.

Deixa subirem: são repuxos: caem...

Apenas ficarão os arroios correndo sem rumor dentro da noite.

E junto a cada arroio, nos campos ermos,
Um anjo de pedra estará postado.

O Anjo de Pedra está sempre imóvel por detrás de todas
[as coisas –

Em meio aos salões de baile, entre o fragor das batalhas, nos
[comícios das praças públicas –

E em cujos olhos sem pupilas, brancos e parados,
Nada do mundo se reflete. (QUINTANA, 2015, p.77)

REFERÊNCIAS

AMUI, J. M. **Imagem musical: reflexões sobre a musicalidade da alma**. In: IV CONGRESSO LATINO AMERICANO DE PSICOLOGIA JUNGUIANA, 2006, Punta del Este. Anales del IV Congreso Latino americano de Psicologia Junguiana. Montevideo - Uruguay : Maria Pia Ciasullo, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARCELLOS, Gustavo. **Vãos e Raízes – Ensaio sobre Psicologia Arquetípica, Imaginação e Arte**. São Paulo: Ágora, 2006.

BOECHAT, Walter. **O Livro Vermelho de C.G.Jung – uma jornada para profundidades desconhecidas**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CARVALHO, José Jorge de. **Mutus Liber– o livro mudo da alquimia**. São Paulo: Atlas, 1995.

ENSAIO de Orquestra. Direção de Federico Fellini. Itália: Gaumont/ Saucis, 1979. 1 filme (70min): son. color; 16mm.

GAMBINI, Roberto. **O ego é amigo quando a alma sofre?** Transcrição de Tobias Dátola Miléo Baitala. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JDYFwR-0LnQ> acesso em 08 de jun. 2016.

GROUT, Donald J. PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 1994.

HILLMAN, James. **Psicologia Alquímica**. Petrópolis: Vozes, 2011.

HILLMAN, James. **Entre Vistas: Conversas com Laura Pozzo Sobre Psicoterapia, Biografia, Amor, Alma, Sonhos, Trabalho, Imaginação e o Estado da Cultura**. São Paulo: Summus, 1989.

HILLMAN, James. **Uma Busca Interior em Psicologia e Religião**. São Paulo: Paulus, 1984.

JUNG, C.G. **A Natureza da Psique**. OC VIII/2. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. **Cartas de C.G. Jung**. Volume II. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Civilização em Transição**. OC X/3. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. **Mysterium Coniunctionis**. OC XIV/1. Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. **Mysterium Coniunctionis**. OC XIV/2. Petrópolis: Vozes, 1990

_____. **O Espírito na Arte e na Ciência**. OC XV. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. OC IX/I. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. **Seminários sobre Sonhos de Crianças**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LEMINSKI, Paulo. **Vida – Cruz e Sousa, Bashô, Jesus, Trótski – 4 Biografias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMA, Sibely J. Pereira. **Atalanta fugiens e a fuga**. Cadernos Junguianos, v.12, n.12. São Paulo: AJB, 2016

LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. **Dionísio no Exílio – sobre a repressão da emoção e do corpo**. São Paulo: Paulus, 2002.

MARISE, Bruno. **Discografias comentadas: Mastodon**. 26 mai. 2016. Disponível em: <<https://www.consultoriadorock.com/2016/05/29/discografias-comentadas-mastodon/>> . Acesso em 02/08/2018

MASTODON. **Crack The Skye**. Atlanta: Reprise Records, 2009. 1 CD (50 min): **digital, estéreo**.

MCGUIRE, Willian; HULL, R.F.C. **C.G. Jung: Entrevistas e Encontros**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

QUINTANA, Mário. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

RINCÓN, Maria Luciana. **Rasputin: Conheça a história de um dos personagens mais polêmicos da Rússia**. 06 nov. 2016. Disponível em <<https://www.megacurioso.com.br/personalidades/44817-rasputin-conheca-a-historia-de-um-dos-personagens-mais-polemicos-da-russia.htm>> Acesso em: 03/08/2018.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário da Mitologia Greco-Latina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

VON FRANZ, Marie-Louise. **Mistérios do Tempo – Ritmo e Repouso**. Coleção Mitos-Deuses-Mistérios. Rio de Janeiro. Edições Del Prado, 1997.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido – Uma outra história das músicas**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.