

A ESCUTA DO SILÊNCIO EM MUSICOTERAPIA

MT. Clara Márcia Piazzetta

Introdução:

Este trabalho, é resultado de reflexões sobre a minha prática clínica musicoterápica, em consultório, com neuróticos. A partir da utilização de técnicas musicoterápicas de Improvisação Musical (livre e dirigida), e da Recriação musical, levanto aspectos que considero importantes no processo musicoterápico. Dentre estes, o lugar que a música ocupa e a música como linguagem, enfocando o silêncio e sua importância dentro da teoria da comunicação apresentada por Jakobson (apud Costa 1989 e Mattos 1998), e dentro de toda comunicação que se estabeleça entre terapeuta e paciente. Não pretendo esgotar o assunto, mas sim, levantar questões para serem discutidas e aprofundadas.

1 - Do Silêncio ao som e à Música.

Todo o pensamento formador do trabalho musicoterápico passa indiscutivelmente pela reflexão da utilização, como linguagem terapêutica, de dois elementos básicos: O som e a música. Proponho aqui que se possa escutar também, com a mesma atenção, uma parte inerente tanto a estes elementos quanto a toda forma de linguagem: o silêncio.

Partindo da relação SOM – SILÊNCIO encontramos, que ambos estão intimamente ligados, numa correlação necessária para definir-se, como nos fala Wisnik (1989) (em seu livro O Som e o Sentido): “O som é formado de um sinal que se apresenta e de uma ausência que pontua. Sem esses lapsos o som não pode durar nem sequer começar”. “Não há som sem pausa ... O som é presença e ausência e está ...permeado de silêncio”. “Nenhum som teme o silêncio que o extingue”. “O som (musical) é um traço entre o silêncio e o ruído.” Jourdain (1998) (em seu livro Música Cérebro e Extase) também nos apresenta o silêncio como a ausência de som.

Para a física, o som é uma onda vibratória. Para a filosofia “o som é algo que uma mente faz”, e para a psicologia ele é “uma espécie de experiência que o cérebro extrai do seu meio ambiente. Onde

o físico encontra a energia o psicólogo encontra informações". (Jourdain, 1998)

O silêncio por sua vez, além de estar relacionado à definições do SOM, apresentadas acima, é assunto para a lingüística e para a psicanálise. Dentro da psicanálise é tratado com certo respeito principalmente pelos efeitos emocionais do mesmo, tanto o silêncio do psicanalista quanto o silêncio do paciente. Sobre o último, referem-se a ele como uma forma de resistência ao processo ou como "pausas ocasionais do paciente" segundo Juan, 1987. Pausas estas, que são colocadas como uma forma de poder que "torna transparente os pequenos nada da conversação e possui uma força que arrasta o paciente e o faz progredir, e o empurra para profundezas maiores do que havia visualizado." Dentro da lingüística está associado à função metalingüística e ao aspecto referencial conotativo da linguagem não verbal, conforme nos fala Orlandi (1995) (em seu livro *As Formas de Silêncio*): "O silêncio é assim fundante – o silêncio é a matéria de significante por excelência, um continuum significante. O real do significado é o silêncio é o real do discurso. O silêncio é . Ele significa... no silêncio o sentido é."

*Trabalho apresentado no I Fórum Paranaense de Musicoterapia 06/99

Partindo da sala de musicoterapia idealizada por Benezon e citada por Barcellos em seu caderno nº 4 temos: uma sala (com dimensões regulares) com poucos estímulos para que apenas os estímulos sonoros mereçam atenção. O chão preferencialmente de madeira para transmitir mais facilmente as vibrações. Se pudesse-mos isolar esta sala dos ruídos externos, teríamos um espaço preenchido por um grande silêncio a espera de algum som, musical ou não, para preenche-lo.

Se pensarmos agora em "modelos particulares de sons, aqueles produzidos apenas por vibrações de certas formas simples", (Jourdain,1998) teremos um Tom musical. Esses dificilmente ocorrem naturalmente na natureza, eles precisam ser produzidos. Com isso suas características (timbre) variam de acordo com o material que o gerou. Se usarmos esses sons de modo organizado em seqüências harmônicas teremos uma escala musical com a qual construímos as melodias que por sua vez trazem junto uma harmonia que se completa com notas específicas de baixo. A esse conjunto executado simultaneamente chamamos MÚSICA . Costa (1989) nos apresenta que a principal diferença entre a fala e a música, é que a linguagem verbal é horizontal, possuindo somente o aspecto melódico, enquanto que a música se caracteriza por admitir, e até

mesmo exigir, a verticalidade, ou seja, a harmonia, tendo a música portanto, muito maior riqueza expressiva.

“O mundo é barulho e é silêncio. A música extrai do ruído num sacrifício cruento, para poder articular o barulho e o silêncio do mundo.”(Wisnik, 1989 p.32)

No trabalho musicoterápico oferecemos ao paciente um recurso palpável de construir-se e reconstruir-se “com” o fazer sonoro musical e “no” fazer sonoro musical. Ele (paciente) percorre um caminho único de buscas articulando e harmonizando em meio a muito silêncio e som sua composição.

2- Silêncio; Comunicação; Música como linguagem.

Tratando mais diretamente da linguagem , proponho aqui aprofundar a escuta do silêncio na comunicação não apenas como um lugar onde nada acontece, onde a ausência de sons signifique um isolamento da pessoa, mas sim proponho a escuta de um silêncio sob um aspecto psicológico uma vez que “para compreender a linguagem é preciso entender o silêncio para além de sua dimensão política.”

(Orlandi,1995 p. 31) Ou seja: da opressão.

Orlandi, (1995) em seu livro, O silêncio em Psicanálise considera que:

“O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação um lugar de recuo necessário para que possa significar, para que o sentido faça sentido. O silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito.” (p. 13)

O termo fundante usado por Orlandi e citado anteriormente, “não significa aqui “originário” , nem o lugar do sentido absoluto. Nem tão pouco que haveria, no silêncio, um sentido independente, auto-suficiente, pre-existente. Significa que o silêncio é garantia do movimento de sentidos.... Ele é, sim a possibilidade para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do “um” com o “múltiplo”. Isabelle Frohne

afirma que a musicoterapia aplicada à pessoas neuróticas “teria a função de preparar e aprofundar o trabalho terapêutico orientado para o conflito... Pacientes neuróticos podem entrar na escuridão e no vazio, os conflitos podem vir a tona e a ansiedade ser despertada...”(apud Ruud 1991)

“Estar no sentido com as palavras e estar no sentido em silêncio são coisas diferentes entre si. E isto faz parte da nossa forma de significar de nos relacionarmos com o mundo, com as coisas e com as

peças.”(Orlandi p.24) Da mesma forma, acredito que musicoterapeuta e paciente estarem imersos, “com” um fazer sonoro musical esteja relacionado ao “estar no sentido em silêncio”, que tem um sentido diferente estarem imersos “no” fazer sonoro musical, que está relacionado ao “estar no sentido com as palavras”. Ambos proporcionam à medida do fazer sonoro compartilhado entre paciente e musicoterapeuta uma experiência onde, “somos puxados para fora de nós mesmos” (Barcellos 1992) no processo musicoterápico do paciente.

Trabalhando dentro da teoria da comunicação, alguns musicoterapeutas já traçaram paralelos para que a estrutura musical seja

também uma forma de linguagem e assim comunicação.

Costa 1989, afirma que “a música exerce uma função terapêutica por se constituir em uma linguagem, e não pelos efeitos do som sobre o organismo ... humano. O ‘fazer música’ constitui-se em um trinômio _ ação/relação/comunicação intrinsecamente organizados...”(apud Barcellos e Santos p. 12). Continuando com Costa ela traz que segundo Jakobson, “todo ato de comunicação verbal “requer um contexto a que se refere... função referencial” além de outras funções da linguagem que são:

- “ Expressiva ou emotiva- em que a atividade comunicacional está centrada no emissor;
- Apelativa – centrada no emissor.
- Conotativa ou referencial – centrada no referente.
- Poética ou estética – na mensagem em si.
- Metalingüística – no próprio código utilizado”(Costa p. 64).

Mattos (1998) apresenta esta aparelhagem comunicacional de Jakobson associada ao “setting” musicoterápico como:

- “O Código/ Função metalingüística - relacionada ao musical.
- O Canal/Função Fática - relacionada aos instrumentos musicais e a voz.
- A Mensagem/ Função Poética relacionada ao sonoro”.

Na operacionalização deste sistema no, setting musicoterápico, ele segue:

- “ O Emissor / Paciente detém a função Emotiva.
- O Receptor/ Terapeuta detém a função Apelativa.
- A bagagem sonoro musical que circula entre os dois é o Referente ou a função conotativa referencial.”

Acredito que esta última, a função referencial (significados) seja a mais delicada de se abordar principalmente por se tratar a música uma forma de linguagem analógica, ou seja sem um par significante-significado denotativos.

O termo Musicante apresentado por Guiraud-Caladou e trazido por Costa (p. 65) nos fala que: “o significado da música é a expressão de afetos conotados e não denominados . O par do musicante seria conotativo de relações de afetos e a significação musical seria de ordem emocional”. Esta conceitualização ajuda a defender a utilização da música como linguagem, mas é suficiente para entendermos ela como linguagem terapêutica?

Fazendo um paralelo entre as duas formas de utilização dos instrumentos musicais no setting musicoterápico abordadas acima, e os aspectos conotativos (linguagem analógica) e denotativos (linguagem digital) da teoria da comunicação, podemos colocar que:

- Os instrumentos musicais “com” o fazer sonoro musical do paciente, ou seja: quando os instrumentos musicais são utilizados não por terem uma representação simbólica específica, mas por terem outras razões nem sempre expressas, que podem ser: sua sonoridade ou gosto em tocar. Estes instrumentos então, são utilizados na construção do musical, existindo assim, uma entrega, um colocar-se diante da produção musical compartilhada com o musicoterapeuta expressando assim suas experiências subjetivas, sob um aspecto conotativo que não é a razão da música existir. “A música não é a causa de sentimentos, mas a expressão.” Langer (apud Mattos 1998)- Musicante.(Linguagem Analógica)
- Os instrumentos musicais “no” fazer sonoro musical do paciente ou seja: como um “objeto intermediário”, adaptado por Benenson. Aqui temos que estes representam pessoas e ou situações . Através da experiência revivida, em segurança, o paciente pode identificar melhor seus sentimentos e emoções, para então decidir melhor o que fazer. “Os instrumentos frequentemente simbolizam pessoas e os processos musicais simbolizam as relações.” (Smeijsters, 1997) (Linguagem Digital)

Retomando a compreensão do silêncio dentro deste aparato comunicacional Orlandi (1995) nos fala que “há silêncio nas

palavras (há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido). Elas são atravessadas de silêncio, elas produzem silêncio. O silêncio fala por elas, elas silenciam..."Continuando, esse pensamento e por estarmos falando de comunicação dentro de um processo terapêutico; dentro de uma relação de ajuda, ou seja, por termos na relação o ponto central da comunicação, Watzlawick nos fala que a "linguagem digital é quase anódina (pouco significativa) e que confiamos quase exclusivamente na linguagem analógica."(apud Costa)Logo o processo musicoterápico encarado sob as duas formas levantadas acima, reúne aspectos bastante significativos para o desenvolvimento de trabalho terapêutico, por utilizar como meio de comunicação e expressão a música que igualmente apresenta muitos silêncios em suas execuções com fermatas ou mais diretamente com suas pausas; e de uma maneira mais sutil por remeter seu executante à um estado de sentidos e a 'viagens' por caminhos solitários e silenciosos (silêncio enquanto fundante e significativa) . Esta "solidão remete o indivíduo ao centro de seu destino incerto e desconhecido."(Feres 1996, p.33).

3. Música e Musicoterapia.

Ken Aigen e Barbara Hesser (apud Mattos,1998) trazem dentro do desenvolvimento da teoria da musicoterapia posições sobre a natureza da música:

- Emotivistas: O caráter emocional de uma obra é aquele trazido pelo receptor.
- Referencialistas: A música faz referência a fatores externos.
- Expressionistas: As respostas por parte dos receptores são importantes componentes do significado musical.
- Cognitivistas: O caráter emocional da obra dependerá das propriedades da própria obra.
- Absolutistas: A música faz referência a ela própria.
- Formalistas: O significado da música é primeiramente intelectual.

Temos então algumas questões que nos levam a acreditar que a construção sonora musical de uma sessão musicoterápica comunica muito mais do que possamos pretender denominar .Seguindo com a busca do significado, cabe ao paciente permitir-se encontrá-lo, não é a música a detentora desta resposta , mas sim o paciente que a busca e a busca em si mesmo.

4- Processo Musicoterápico.

O paciente e os instrumentos musicais na sessão:

- Cada paciente é *único* e por tanto estabelece suas próprias relações com o instrumental.
- O paciente está *ciente de seus atos*: "...todos os aspectos da experiência do homem não lhe são igualmente disponíveis, mas que seja qual for o grau de consciência, o conhecimento é uma parte essencial de sua existência."(Bugental, 1963 apud Ruud, 1990 p.66)
- O paciente tem *uma escolha* : "Enquanto o homem está consciente, ele percebe que suas escolhas são importantes no fluxo de seu conhecimento e que ele não é um espectador mas um participante da experiência. Capacidade de auto modificação." (Bugental, 1963 apud Ruud 1990 p. 66.)
- O paciente tem *uma intenção* : "O homem intenciona tendo objetivos, avaliando, criando e reconhecendo a intenção. Afirma-se que a intencionalidade do homem é a base na qual ele constrói sua identidade."(Bugental, 1963 apud Ruud 1990 p. 66.)

5- Conclusão.

Dentro do que podemos compreender por **Processo Musicoterápico** precisamos ter em mente **o papel e o lugar que damos à música, ou ao fazer musical com suas pausas e ao silêncio enquanto fundante e significativo ao qual o paciente se insere.** Certamente não é possível visualizar inteiramente a relação que o paciente estabelece com a música principalmente por esta relação acontecer no íntimo deste paciente e nem sempre é permitido ao terapeuta entrar. Contudo, **o compartilhar musical, ou o construir juntos este musical** é o caminho que leva este paciente ao encontro de si mesmo, no desenvolvimento do processo musicoterápico.

Percebo, que para existir um compartilhar musical, é fundamental a existência do silêncio, que permeia uma escolha instrumental, uma

escolha sonora. . Silêncio do musicoterapeuta que assim propicia mais continente e menos angústia ao paciente por ele musicoterapeuta não resistir à pressão do silêncio. Considero uma forma de resistência, dentro do processo musicoterápico, o uso prolongado da linguagem verbal, no entanto o contrato terapêutico e suas atualizações dentro do processo soam como descansos necessários, pausas para o início de uma nova etapa, ou simplesmente um contemplar de onde se está.

Acredito que nós musicoterapeutas temos muito mais que energia e informações para utilizar em nosso trabalho clínico com os SONS, O SILÊNCIO E A MÚSICA. Temos certamente um recurso concreto para auxiliar na transformação de uma pessoa que então se comunicará melhor com seu meio e aprenderá mais com a permissão e a escuta de silêncios em sua vida.

BIBLIOGRAFIA

- 1- COSTA, Clarice Moura. O Despertar para o outro – Musicoterapia. Summus, São Paulo, 1989
- 2- JOURDAIN, Robert. Música, Cérebro e Êxtase – Como a música captura nossa imaginação. Objetiva, Rio de Janeiro, 1998.
- 3- JUAN, David Nasio. O silêncio em Psicanálise. Papyrus, São Paulo, 1987.
- 4- MATTOS, André Brandalise. Apostila do curso de Musicoterapia apresentado em Curitiba 1998.
- 5- ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do Silêncio – No movimento dos sentidos. 3º ed. Unicamp, Campinas, 1995.
- 6- RUUD, Even. Caminhos da Musicoterapia. Summus, São Paulo, 1990.
- 7- WISNIK, José Miguel. O som e o Sentido – Uma outra história das músicas. Companhia das Letras: Círculo do Livro, São Paulo, 1989.