

# O MUSICOTERAPEUTA NA SUA PRÁTICA CLÍNICA

## Reflexões acerca da clínica musicoterápica (1)

MT Ronaldo Millecco - RJ

O tema proposto, *Clínica Musicoterápica*, abre um imenso campo de reflexão sobre nossas práticas, que são diversas e repletas de possibilidades. Nos aventuramos, além das tradicionais áreas de psiquiatria, deficiência mental e reabilitação motora, em áreas como oncologia pediátrica, AIDS, síndromes de Alzheimer e de Hett, drogadição, crianças e adolescentes em conflito com a lei ou em situação de risco, 3ª idade e estimulação essencial. Estamos sempre frente aos desafios de construir a musicoterapia, ampliando, assim, o campo de ação e suas margens.

A musicoterapia, pensada como “universo incorporeal”, chega à sua maioridade, com as virtudes e os dramas característicos dessa passagem da adolescência à vida adulta, e deve realizar a transição, pois o crescimento precisa ser acompanhado pela maturidade. Devemos aprender a pesquisar, a dar valor ao imenso potencial criativo que exercitamos constantemente em nossas práticas clínicas, sistematizando, refletindo, produzindo conhecimento. Só assim começaremos, de fato, a viver de forma condizente com a idade que temos. Estamos sempre, a cada etapa da vida, rescrevendo nossa história e construindo novas frentes, novos horizontes.

De minha parte, venho ao longo da última década, construindo um pensar atento e crítico sobre nossa cultura, principalmente no que se refere ao amplo universo sonoro-musical em que estamos imersos. Na monografia que apresentei ao Curso de Especialização em Musicoterapia, *RUÍDOS DA MASSIFICAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SONORA-CULTURAL* (1996), defini três grandes grupos de Territórios Existenciais: os Massificados, os Marginais e os Singulares. Este trabalho está publicado na Revista Brasileira de Musicoterapia nº 3, publicada pela UBAM. Já na dissertação de mestrado, defendida em março deste ano, intitulada *PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO EM*

(1) - Trabalho apresentado no Fórum de Musicoterapia do Paraná, em abril de 2000. Trata-se de uma síntese do referencial teórico da dissertação de mestrado em Ed. Musical do CBM, *Processos de Subjetivação em Educação Musical e Musicoterapia*.

EDUCAÇÃO MUSICAL E MUSICOTERAPIA, busco pensar na forma como são constituídas essas subjetividades. Estarei apresentando alguns conceitos utilizados nesta, tendo como referencial teórico aquilo que Deleuze e Guattari denominam Esquizoanálise, buscando estabelecer pontes com a musicoterapia e suas possibilidades clínicas.

Segundo Guattari (1986), existe uma *produção de subjetividade* que sustenta a ordem capitalista, incidindo em todos os níveis da produção e do consumo, sendo projetada na realidade do mundo e na realidade psíquica, nos esquemas de conduta, de ação, de gestos, de pensamento, de sentido, de sentimento e de afeto; incidindo nas montagens da percepção e da memorização, *na modelização das instâncias intra-subjetivas* (p.42). A globalização, segundo Rolnik (1996 c), produz seus *kits* "perfis-padrão", segundo interesses mercadológicos flutuantes, fomentando o consumo por subjetividades pertencentes a qualquer ponto do planeta, com uma aparente flexibilidade nas escolhas para que se adapte ao mercado. A flexibilidade é aparente, pois não favorece *navegar ao vento dos acontecimentos*, nem a abertura para o estranho com seu *desassossego*, muito menos a criação de *figuras singulares orientadas pela cartografia destes ventos, tão revoltos na atualidade*. Guattari (1992) afirma que *o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado*, ou seja, seus territórios etológicos originários se perdem em *universos incorporais*, sua subjetividade faz parte de um *nomadismo generalizado* (p. 169).

Entretanto, o autor aponta para a possibilidade de desenvolvimento *de modos de subjetivação singulares* (p. 16), ou seja, de auto-modelações que se afirmam independentes da ordem capitalista, rompendo-se com a tentativa de homogeneização que a massificação pressupõe. Com esta ruptura, os grupos podem adquirir a *liberdade de viver seus processos (...), a capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles* (p. 46). Surge a recusa às manipulações e telecomandos, e paralelamente, são construídos novos *modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular* (ibid).

Essas duas possibilidades de subjetivação estão relacionadas com a mudança de paradigma que vivenciamos nesses tempos, com a passagem do paradigma científico / mecanicista desenvolvido a partir do séc. XVI, para o paradigma ético-estético-político que está sendo tecido por pensadores de diversas áreas do conhecimento (filósofos, etólogos, biólogos, físicos, psicólogos, educadores, etc.), propondo uma reformulação radical na forma de perceber e interagir com os fenômenos. No lugar de uma concepção mecânica de mundo, baseada em leis de causa e efeito como tentativa de compreender e domesticar as forças da natureza, uma nova concepção ganha força, pensando o mundo como lugar de indeterminações e de potências que se multiplicam em possibilidades e desdobramentos contínuos.

A arte, segundo Rocha (1993), aparece como uma das formas de processo criativo que pode levar ao extremo a capacidade de invenção. *O limite de constituição do paradigma estético está na aptidão desses processos de criação para se auto-afirmarem como fonte existencial* (Guattari apud Rocha, p. 235). O novo paradigma é estético porque implica na *criação da existência*, garantindo um caráter construtivista e heterogenético, implicando na criação permanente do mundo como obra de arte. Por outro lado, o paradigma estético traz implicações ético-políticas, pois a criação *é também um ato de responsabilidade frente ao constituído, frente às opções que vão se constituindo e que ultrapassam os esquemas preestabelecidos* (ibid).

Sampaio (1999) afirma que *o ser é constituído pelos acontecimentos que ele realiza e que vão se imbricando em volta de seu corpo, e conseqüentemente, modificando a forma deste corpo se relacionar com os demais corpos do mundo* (p.48). Estes *acontecimentos* geram suas *marcas*, que são exatamente os estados inéditos que se produzem em nosso corpo, são diferenças que instauram uma abertura para a criação de um novo corpo, e essas marcas são sempre gênese de um devir (cf. Rolnik, 1993). Rolnik (ibid) utiliza a imagem de um *ovo que pode sempre engendrar outros devires: um ovo de linhas de tempo* (p.242). Quanto mais o sujeito deixa-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, criando sentidos que permitam sua *existencialização*, maior é o grau de potência com que a vida se afirma. Essas "linhas de tempo" produzidas pelas marcas, se abrem em múltiplas e imprevisíveis direções que delineiam a realidade. Essa temporalidade não cronológica envolve um outro tipo de memória, feita de marcas, ovos sempre atuais, "potencialmente geradores de novas linhas de tempo" (p.243). Uma memória que se faz em nosso corpo em seu estado "invisível" (ibid).

Trazendo para o universo da percepção sonora, o *processo de endoculturação musical*, proposto por Vicuña (1981), é definido como a aquisição gradual de uma experiência auditiva e de uma internalização da música no âmbito sociocultural correspondente, construindo, de forma gradual, o conhecimento musical por meio de noções e concepções transmitidas oralmente ou aprendidas formalmente (cf. p.63). Estas *noções* e *concepções* podem ser internalizadas por vários *recursos mnemotécnicos*, incluindo a repetição, imitação, adaptação e transformação do conhecimento. O conhecimento musical não constitui um legado estático, mas envolve uma interação dinâmica de atitudes, juízos de valor e preferências que determinam um processo de seleção. Vicuña afirma que este conhecimento, é incrementado pela *acumulação e transformação, pela adição e eliminação, de acordo com as mudanças que acontecem tanto nos diferentes níveis de desenvolvimento musical individual como em seus respectivos meios*

Baranow (1999) afirma que um Território, na concepção esquizoanalítica, é um conjunto de forças e não um terreno ou um domínio qualquer. Um território é um espaço

onde existem muitas trocas e muitas forças atuando; é um campo de forças centrífugas e centrípetas, de ordenação e emaranhado, de caos e ordem; é um jogo que faz com que os agenciamentos decorrentes dessas forças nunca ocorram do mesmo modo (cf. p.59). O conceito de *Território* está diretamente relacionado com o de *Ritornelo*, sendo os dois trabalhados de forma plástica por Deleuze e Guattari (1997) quando falam de: ‘desterritorialização’ (perda de um território referencial); ‘reterritorialização’ (retomada de um território conhecido); ou quando apontam o território como um “lugar” transitório, e o Ritornelo como o operador desse processo. *O Ritornelo vai em direção ao agenciamento territorial, instala-se nele ou sai dele* (p.132). Leve-se em conta os três aspectos do Ritornelo que podem vir misturados ou simultâneos: 1) um salto dentro do caos para fixação de um ponto estável e estabilizante; 2) o traçar de um círculo em torno desse ponto para proteger as forças organizativas da terra das forças do caos; e 3) a ruptura do círculo, pressionado pelas forças construtivas que abriga, ousando uma improvisação e a construção de um novo território (cf. Costa, 1998, p.11/12).

A subjetividade, segundo Deleuze e Guattari (apud Rolnik, 1996 b), não é dada; *ela é objeto de uma incansável produção que transborda o indivíduo por todos os lados. O que temos são processos de subjetivação que se fazem nas conexões entre núcleos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seu contorno seriam apenas uma resultante* (p.85). As neuroses, as adições e as fobias, p. ex., são formadas por ritornelos fechados em movimentos ritualizados, são tentativas de se escapular da angústia no confronto com as forças do caos. Entretanto, frente à heterogeneidade do mundo globalizado, as possibilidades de ruptura territorial estão sempre em pauta, com a emergência de ritornelos abertos geradores de processos singularizantes.

Núcleos heterogêneos geram múltiplos processos de subjetivação, logo, a questão da pluralidade cultural está relacionada com os diferentes modos de subjetivação que uma determinada cultura oferece, abrindo um vasto leque entre as influências regionais e globalizadas. São diversas as possibilidades de marcas provocadas pelos agenciamentos coletivos de subjetivação. A globalização da economia e os avanços tecnológicos, principalmente o da mídia eletrônica, são apontados por Rolnik (1996 c) como fatores contemporâneos que aproximam universos de toda espécie, em todo o planeta, delineando uma grande mestiçagem de forças, além de cartografias subjetivas em constante mutação. É nesse contexto, característico da vida contemporânea ao final do século XX, que iremos pensar o conceito de Identidade Sonora Cultural e suas implicações no campo da musicoterapia.

A “identidade cultural” em uma sociedade complexa é formada por inúmeros territórios existenciais, compondo um mosaico de subjetividades que é dinâmico, sempre com espaço potencial para novas interseções, rupturas e reconstrução de territórios. O movimento de globalização tem seus efeitos sobre o ISO Cultural (Vicuña) na medida em

que a tecnologia globalizada é veículo, tanto dos modelos e perfis-padrão da homogeneização capitalista, como da resistência ao controle homogeneizante que pede a emergência de formas de expressão singulares que compõem a heterogênesse inerente ao paradigma ético-estético.

A noção de Identidade Sonora-Cultural coloca-nos, então, no entre-cruzamento de diferentes propostas territoriais, num vasto campo de identificações e diferenciações frente à diversidade de modos de subjetivação. Jensen (1982) define a música como uma atividade cognitiva onde aprendemos algo sobre as possibilidades inerentes à "existência temporal". Dessa forma, *temos a nossa disposição um vasto número de topologias temporárias diferentes*, cada uma, sob vários modos ligada à maneiras de viver, aos tipos de cultura, sociedade e civilização. Na relação dialética aqui proposta, *a música é tanto um resultado de nossa história quanto um modo de fazê-la*, e por seu intermédio, novos meios da existência temporal são refletidos e concebidos (cf. p. 3).

Dentro da cartografia esquizoanalítica, encontramos a revisão de dois conceitos provenientes da psicanálise, já muito desgastados pelo uso corriqueiro do senso comum. Rolnik (1996 b) articula a visão antropofágica de Oswald de Andrade com a cartografia esquizoanalítica de Deleuze e Guattari, propondo a idéia de *inconsciente maquínico-antropofágico* (p.88), o que significa, conceber o inconsciente como usina de produção das formas de expressão, que se alimenta dos mais diversos modos de subjetivação. Afirma Rolnik, que *Oswald chegou a defender a tese de que a antropofagia constituiria uma 'terapêutica social para o mundo contemporâneo'* (p.91) (2).

Por sua vez, o desejo é visto como a *atração que nos leva em direção a certos universos e repulsa que nos afasta de outros, sem que saibamos exatamente porquê*, ou ainda, como as *formas de expressão que criamos para dar corpo aos estados sensíveis que tais conexões e desconexões vão produzindo na subjetividade* (Rolnik, 1996 a, p.84). A primeira concepção, aproxima-se do que Vicuña assinala, como campos de identificação e de diferenciação, ou do que fala sobre as *noções e concepções* que construímos no processo de endoculturação. A segunda concepção nos remete ao processo de singularização, característico do movimento de criação de novos territórios existenciais, onde o inconsciente maquínico-antropofágico vai ao encontro de novas formas de expressão, como uma usina que produz múltiplas figuras da realidade.

Moura Costa (1989) afirma que a linguagem musical é por definição não referencial,

(2) - Frase extraída do texto 'A marcha das utopias', de 1953.

permitindo que o indivíduo expresse pulsões antagônicas sem contradição, sem que a música se torne um disparate ou contra-senso (cf. p.80). Expressando conflitos ou forças potenciais ao fazer música, seja cantando e/ou tocando instrumentos, construímos territórios que são, simultaneamente, subjetivos e objetivos. A aceitação da produção musical, por si mesmo e pelo grupo, leva o paciente à conscientização da existência da relação com o outro e à possibilidade de novos relacionamentos e inserções culturais. Dessa forma, a música, como linguagem não verbal, estabelece nexos afetivos, afeta uma área muito especial da experiência estética humana (cf. p.67).

Se a 'produção capitalista de subjetividade' tem uma presença marcante na história contemporânea, atravessando nossas vidas das mais diferentes maneiras, temos a possibilidade moldarmos nossa existência, construindo *novos modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular* (Guattari, op. cit., p. 46). As mudanças que se processam, numa perspectiva esquizoanalítica, têm relação com o movimento do desejo, dão corpo à estados sensíveis que produzem subjetividade. O inconsciente, por sua vez, mais do que fixado no pequeno teatro familiar, é pensado como um inconsciente maquínico, produtivo e antropofágico (como propõe Rólnik), onde estão presentes todas as instâncias sociais, culturais, ecológicas, etológicas (cf. Costa, 1997) intervindo no processo de subjetivação.

Baranow (op. cit.) aponta para o fato de muitas definições de musicoterapia enfatizarem, como objetivos principais: *abrir canais de comunicação, estabelecer / restabelecer a comunicação, ou estabelecer uma relação de equilíbrio, o que nos faz crer que ela atue como um facilitador da expressão humana, dos movimentos, gestos, sentimentos, sensações e emoções, através da música e dos sons* (p.55), promovendo o aprendizado, a mobilização e a organização interna, favorecendo a singularização e *permitindo ao indivíduo evoluir em sua busca, seja ela qual for.*

As mudanças que podemos favorecer, ao utilizar a música como recurso terapêutico preferencial dentro de uma perspectiva esquizoanalítica, em qualquer das áreas em que estejamos atuando, acontecem simultaneamente em múltiplos patamares existenciais, com transformações a níveis pessoal-social-cultural-econômico-político-etológico. A musicoterapia coloca-se, assim, no campo das práticas sociais que impulsionam o paradigma ético-estético-político, práticas que têm na arte, as ferramentas de transformação social. Esta é a contribuição possível que podemos fazer para as necessárias transformações que se operam no mundo contemporâneo, onde nos encontramos construindo os mais diversos caminhos clínicos de uma musicoterapia que seja brasileira, antropofágica e heterogenética.

## BIBLIOGRAFIA

- BARANOW, Ana Léa V. M. von – *Musicoterapia no Atendimento em equipes*. In: I Fórum Paulista de Musicoterapia, (anais), APEMESP, 1999, pp. 54-62.
- COSTA, Mauro Sá Rego – *O Novo Paradigma Estético e a Educação*. In: *Pesquisa e Música*, vol. 3, nº 1. Rio de Janeiro: CBM, 1997, pp. 43-52.
- \_\_\_\_\_. *O Ritornelo e a Escuta das Tradições*. In: *Pesquisa e Música*, vol. 4, nº 1. Rio de Janeiro: CBM, 1998, pp. 11-21.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix – *Acerca do Ritornelo*. In: *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 115-70.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, S. – *Micropolítica, Cartografia do Desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986. 326 p.
- GUATTARI, F. – *Caosmose. Um Novo Paradigma Estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- JENSEN, Hans Sigaard – *Música e Cognição*. Trad. Lia Rejane Barcellos (apostila). Trabalho elaborado para o "World International Symposium on Music Therapy. New York, 1982.
- MILLECCO, Ronaldo Pomponét – *Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonora Cultural*. In: *Revista Brasileira de Musicoterapia*, nº 3. Rio de Janeiro: UBAM, 1996, pp. 5-15.
- MILLECCO, R. P. – *Processos de Subjetivação em Educação Musical e Musicoterapia*. Dissertação de mestrado em Educação Musical pelo CBM, 2000.
- MOURA COSTA, Clarice – *O Despertar para o Outro: Musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1989.
- ROCHA, Marisa Lopes da – *Do Paradigma Ético-Estético e Político: a arte como perspectiva nas relações educacionais*. In: *Cadernos de Subjetividade*. PUC-SP. v.1, n.2. set./ fev. 1993, pp. 235-239.
- ROLNIK, Suely - *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. In: *Cadernos de Subjetividade*. PUC-SP, v.1, n.2. set./ fev., 1993, pp. 241-251.
- \_\_\_\_\_. *Deleuze, Esquizoanalista*. In: *Cadernos de Subjetividade*, PUC-SP, num. esp. Gilles Deleuze. 1996-A, pp. 82 – 89.
- \_\_\_\_\_. *Esquizoanálise e Antropofagia*. In: *Cadernos de Subjetividade*, nº 4. 1996-B, pp. 83-94.
- \_\_\_\_\_. *Toxicômanos de Identidade: subjetividade em tempo de globalização*. Reelaboração de artigo publicado no caderno "Mais!", Folha de São Paulo, em 19/05/1996-C.
- SAMPAIO, Renato Tocantins – *Por Uma Abordagem Musicoterapêutica*. In: I Fórum Paulista de Musicoterapia, (anais), 1999, pp. 48-53.
- VICUÑA, Maria Esther Grebe de - *Antropología de la Música: Nuevas Orientaciones y Aportes Teóricos en la Investigación Musical*. *Revista Musical Chilena XXXV*, nº 153-155. 1981, pp. 52-57.