



Música na Musicoterapia um lugar para a Musicalidade

- Conferência -

A vida e obra de Victor Zuckerkandl

MT Gregório J. Pereira de Queiroz

Resumo:

O conceito de qualidades dinâmicas, apresentado por Zuckerkandl, conduz a uma revisão das noções de espaço, tempo e movimento, pois que na música são percebidos como um campo dinâmico, não mais como magnitudes estáticas. Estes pontos de vista fundamentam muito da prática e da filosofia de Helen Bonny, Paul Nordoff e da Musicoterapia Músico-centrada.

Palavras-chave: qualidades dinâmicas, significado da música, filosofia da música.

Abstract:

The concept of dynamic qualities, introduced by Zuckerkandl, leads to a revision of the space, time and movement notions, because in the music they are realized as a dynamic field, not more as static magnitudes. These points of view base the practice and the philosophy of Helen Bonny, Paul Nordoff and the Music-centered Music Therapy.

Keywords: dynamic qualities, meaning of the music, philosophy of the music.

Victor Zuckerkandl (Viena, 1896 - Locarno, 1965), musicista, maestro e filósofo da música, é citado de modo significativo nas obras de dois musicoterapeutas criadores de método e abordagem, Helen Bonny e Paul Nordoff.

Ambos trazem o pensamento de Zuckerkandl como fundamento para a teoria e a prática musicoterapêutica, a partir de um mesmo denominador comum: o conceito de qualidades dinâmicas, de que “ouvir música é ouvir uma ação de forças”¹; em outras palavras, que a música é um campo de dinamismo puro, de forças, tensões e direções que existem na própria natureza das notas musicais, enquanto intrinsecamente pertencentes a um sistema, a uma ordem. A partir deste conceito, Bonny e Nordoff (este, juntamente com Clive Robbins) constroem duas modalidades de atuação musicoterápica em que a música tem papel central no processo e no tratamento do ser humano.

A importância de Zuckerkandl é capital para toda uma face da Musicoterapia, pois que ele é quem apresenta a música como tendo uma natureza intrínseca, um cerne atuante, e não apenas como elemento

1 - Zuckerkandl, 1973, p. 22.

Formado em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Especialista em Educação Musical com área de concentração em Musicoterapia.

Sendo um apreciador da música além de pianista dileitante, desenvolveu trabalho e pesquisa sobre o conteúdo psicológico arquetípico presente na música. Seu trabalho de conclusão da Especialização fundamentou-se principalmente nas obras de Victor Zuckerkandl, sendo responsável pela tradução dessas obras.

moldavelmente reflexivo a identidades humanas, culturais, sociais, grupais, universais ou dos jogos de transferência e contra-transferência. Na verdade, Zuckerkandl talvez seja a voz, a única voz, cuja consistência de pensamento e concatenação filosófico-científica permite base sólida para se considerar a música como terapeuta principal, como o fizeram, cada um a seu modo, Bonny e Nordoff.

Victor Zuckerkandl estudou teoria musical e piano em Viena, regeu óperas e concertos nesta e em outras cidades, e recebeu Ph.D. em música na Universidade de Viena, em 1927. Mudou-se para os Estados Unidos em 1940, onde lecionou em diversas Faculdades, desenvolveu um curso de música especialmente para a Sociedade Filosófica Americana, e, a partir de 1953, publica suas obras capitais pela Universidade de Princeton, patrocinadas pela Fundação Bollingen: *The Sense of Music* [*O Sentido da Música*], *Sound and Symbol: Music and the External World* [*Som e Símbolo: Música e o Mundo Exterior*] e *Man the Musician* [*Homem, o Músico*], respectivamente em 1953, 1956 e 1963. Nesses anos, ministra diversas séries de conferências sobre música no Instituto C. G. Jung, em Zurique onde estarão os registros destas conferências, em que um filósofo da música fala a psicólogos e psicanalistas, provavelmente a respeito da íntima relação entre as qualidades dinâmicas das notas, o campo de forças imateriais embora da realidade do mundo exterior, e o conceito de arquétipo, como postulado por Jung, que “poderia ser comparado ao sistema axial de um cristal, que pré-forma, de certo modo, ... apesar de ele próprio não possuir uma existência material”², onde estão tais registros tão pertinentes à Musicoterapia mas que, ao que me consta, ainda não estão devidamente incorporados ao seu corpo de conhecimento? Em que material encontrar tal convergência entre o pensamento de um psicólogo e de um musicista, fundadores de grandes linhas mestras, do que o que poderia ser obtido nos registros se existirem destas conferências?

Sua carreira tem início com a prática musical, no pódio como maestro, em um dos principais centros da música ocidental, tendo pleno contato com o cerne da música erudita. A partir de certo ponto, sua carreira se inclina para o ensino musical e ingressa em uma investigação sobre a natureza da música que, sob diversos aspectos, é absolutamente ímpar, apesar de amplamente baseada em diversos teóricos e pensadores (e, naturalmente, compositores) em sua grande parte ligados à escola do pensamento alemão e do leste europeu. Com toda esta fundamentação, o centro de seu pensamento parece ser em grande parte original, ao menos dentro do campo da música apesar da afinidade com pensadores de outros campos, como o físico e matemático Faraday, e o poeta-filósofo Paul Valéry.

2: Jung, 2000, p. 91.

Em contraste, tanto com a corrente que vê na música a “expressão dos sentimentos” ou a “linguagem da emoção”, quanto com a que atribui a ela apenas valores advindos de sua relação com o meio, Zuckerkandl afirma ser a música um fenômeno do mundo exterior que, enquanto tal, possui características próprias absolutamente independentes do que a subjetividade humana possa atribuir ou projetar sobre ela. Naturalmente, enquanto fenômeno acústico, a música é inteiramente aceita como um dado que existe por si: diferentes alturas, freqüências, timbres etc.. Todavia, Zuckerkandl postula que há uma dimensão há mais na música que também é intrínseca a ela (e que outras correntes de pensamento dizem ser uma projeção da interioridade humana sobre a música, isto é, sobre o dado acústico.)

O termo “qualidades dinâmicas das notas” resume o conceito, o que é essa dimensão da nota e da música. As notas musicais não existem que não dentro de um sistema ordenado, tais como os números. Não poderia existir o número 3, com o significado que tem, não fosse a existência da ordem na qual está contido, isto é, toda a matemática. Um único número traz em si, *in nuce*, todas as correlações e todo o sistema em que se dá sua existência. Somente que os números são uma criação da mente humana, enquanto que as notas musicais revelam a mesma característica de formar um sistema em que cada parte está em relação com o todo, sendo um dado da natureza, que o homem encontra pronto ou descobre dentre os fenômenos dados pelo mundo exterior.

A música é, assim, portadora natural isto é, sem que o homem tenha que lhe acrescentar por obra de seu pensamento ou sentimento de uma dimensão que transcende o dado puramente material: nas notas encontramos uma ordem de forças, de tensões, de direções, de tendências dinâmicas. Zuckerkandl demonstra-o pelo experimento concreto com a música e pela lógica de pensamento.

A melodia do quarto movimento da nona sinfonia de Beethoven é utilizada como ponto de partida para sua demonstração e poderia ter sido qualquer outra melodia, o resultado seria o mesmo: esta melodia, na tonalidade de Ré, termina seu desenho com o passo Mi Ré; seria inconcebível, sem sentido, terminar a melodia em Mi; não teria significado musical; agora, o que é que dá “significado musical” a uma nota? Se isolamos as notas Ré e Mi e as ouvimos fora do contexto, fora do sistema de notas e apenas como dado acústico, nenhuma delas parece melhor ou pior para encerrar uma melodia: elas em si não possuem nada que as torna mais ou menos conclusivas para uma melodia.

Agora, quando ouvimos as notas Ré e Mi dentro do contexto da melodia,

*ouvimos algo mais, algo novo, do qual não há qualquer vestígio da nota em separado. Uma nova qualidade adveio a ela poderíamos chamá-la de qualidade dinâmica. A nota em separado era simplesmente uma nota; a mesma nota ao final de uma frase de nossa melodia é uma nota que se tornou ativa, uma nota em um estado definido de atividade. Nós ouvimos este estado, ouvimo-lo clara e diretamente, na própria nota. O que ouvimos deste modo podemos designar melhor como um estado de distúrbio do equilíbrio, como uma tensão, uma tendência, quase uma vontade.*³

A qualidade dinâmica advém a uma nota por ela fazer parte de um todo. A nota existe por sua relação com o todo, por assim dizer, “deseja” se relacionar com este todo, completar-se em sua relação com ele e, daí, conforme a posição ocupada por cada nota dentro do todo, surge uma tensão por completação, uma vontade inerente que é o tipo particular de acionamento que a caracteriza.

A música, deste modo, não se iguala ao fenômeno acústico da nota, sua afinação ou altura. A qualidade dinâmica é a qualidade propriamente musical das notas, a dimensão na qual está o significado da música.

Diante da corrente da corrente vigente de pensamento que iguala a música ao fenômeno acústico, afirmando que tudo o mais é colocado sobre ela pelas associações e projeções do ouvinte, Zuckerkandl argumenta que este tipo de pensamento não se sustenta diante dos fatos: fosse o hábito, a repetição e o costume a causa do enraizamento em nossa interioridade das direções e dinâmicas que percebemos nas notas, a evolução da música não teria seguido o curso que de fato ela seguiu; e, além do mais, “a experiência mostra que a probabilidade de uma nota *x* seguir uma nota *y* é realmente tão grande quanto aquela da nota *y* ser seguida pela *x*”, e que não há como formar um padrão de hábito definido quando a fonte do estímulo jorra indistintamente todas as formas sem predomínio de nenhuma.

A existência comprovável de linhas de força imateriais nas notas (imateriais pois que não correspondem ao dado físico acústico) conduz a uma revisão dos conceitos tradicionais de espaço, tempo e movimento e esta revisão é o corpo central da obra de Zuckerkandl. O espaço e o tempo como nos são dados perceber pelos órgãos dos sentidos predominantes a saber, o olho e a mão, a visão e o tato é um espaço feito de objetos e lugares, um espaço no qual me distingo de tudo o mais, e um tempo na verdade “espacializado”, mensurado como se fosse mais uma dimensão do espaço, com divisão em partes iguais e sucessão entre passado, presente e futuro.

Com a experiência musical, com a audição das notas e suas qualidades dinâmicas, revela-se à percepção um tempo e um espaço que não são mais

apartados e estáticos, mas que experimentamos como campos dinâmicos, espaço como fluxo de forças, tempo como fluxo de forças; espaço em que não há lugares, mas direcionamentos, linhas de forças, e tempo enquanto um fluxo atuante, ambos se interpenetrando.

A música passa a ser redefinida como a arte temporal por excelência, mas não mais por seus elementos nos serem dados numa sucessão de momentos, mas porque ela “engaja o fluxo do tempo como uma força a serviço de suas finalidades”⁴, e porque “nela o tempo se revela à experiência”. Na música, *ouvimos o tempo enquanto conteúdo da experiência*, capaz de produzir eventos e que não conhece nada de transição (passado presente futuro), mas no qual cada um desses aspectos armazena e provê os demais uma visão de fluxo vivo entre passado, presente e futuro que nossa audição percebe, de modo direto e inequívoco, nas melodias, nas notas e na música.

Assim, Zuckerkandl mostra que a música não nos leva a um outro mundo, “mais puro”, “melhor”, “idealizado”, mas que ela nos revela uma outra percepção da realidade, uma outra possibilidade de relação com a realidade, de nossa realidade de todo dia.

E este parece ser o ponto crucial de sua contribuição à Musicoterapia: trazer à luz um potencial muitas vezes pressentido na música mas nunca antes exposto com tal clareza, pois que escamoteado sob formulações vagas sobre “sentimentos” suscitados pelas obras musicais ou por se empurrar o elemento vivo da música para dentro da interioridade humana como se lá, e somente lá, pudessem existir dinâmicas de tensão, de desejo e de completação.

A música, apesar de existir como fenômeno do mundo exterior, não apresenta as características de tudo o mais que vem desde fora para nós. Ela exhibe a característica geral de um processo psicológico (dinâmicas e movimentos puros), mas seu palco não é a psique. O movimento da música é de mesma natureza dos movimentos da psique, *puro dinamismo*, ausente de corpo e de materialidade. Embora, ambos, música e psique valham-se de um substrato físico para existir, suas existências se dão em outro plano que não o do substrato:

*somente a música dá prova de existir algo imaterial no mundo exterior, no “fora de mim”. O imaterial não existe só “psiquicamente”, não vem somente “de dentro”. O “mundo interior” está tanto dentro quanto fora de mim. O mundo interior estende-se tão longe quanto o próprio mundo; o limite não é vertical, correndo entre eu e o mundo, mas horizontal, correndo entre ambos.*⁵

5- Ibid., p. 370.

6- Zuckerkandl, 1976, p. 7.

7- Valéry, 1998, p. 92.

3 - Zuckerkandl, 1973, p. 19.

4 - Ibid., p. 254.

Haveria muito mais ainda a investigar na obra de Zuckerkandl, como, por exemplo, o conceito de musicalidade “como atributo inerente à espécie humana”⁶, e o da música enquanto solvente natural para a distinção eumundo, sujeitoobjeto, propiciando uma abrangência da sensibilidade tal que nossa relação com o mundo e conosco mesmos se dá pela percepção do *fluxo contínuo* que há em tudo.

De seus pensamentos, expostos dentro do método que lhe é particular, ao qual se aplicaria o que Paul Valéry uma vez denominou de “lógica imaginativa”⁷, Helen Bonny e Paul Nordoff souberam captar a essência, a abertura a um novo mundo, a partir da revisão do que é música, e com ela formularam não apenas método e abordagem próprios, mas uma linha filosófica dentro da Musicoterapia, a qual tem a música em conta como elemento vivo no processo.

São essas essências do pensamento de Zuckerkandl que o Músico-centramento busca retomar para estabelecer bases filosóficas e construir seu modelo. Poder-se-ia partir de Bonny e Nordoff, diretamente, como de início o Músico-centramento partiu, mas, creio eu, a riqueza deste pensador é tamanha, que há muitas pepitas preciosas a serem garimpadas diretamente em sua obra e esta vem sendo minha proposta de trabalho desde o ano passado.

Não obstante tudo isto, o que mais me intriga no momento é onde estarão os registros das conferências de Zuckerkandl no Instituto C. G. Jung, por quanto tempo mais este material não fará parte do corpo de conhecimento da Musicoterapia será possível que não contenha comentários significativos sobre a relação entre música e psique humana?

Referências Bibliográficas

JUNG, C. G. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. São Paulo: Vozes, 2000.

VALÉRY, P. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ZUCKERKANDL, V. *Sound and Symbol: Music and the External World*. Princeton, EUA: Princeton University Press, 1973.

ZUCKERKANDL, V. *Man the Musician*. Princeton, EUA: Princeton University Press, 1976