

CRIATIVIDADE MUSICAL CLÍNICA

Eduardo Fabrício Frigatti¹⁷
Orientador: Ms. Lydio Roberto da Silva¹⁸

Resumo: O presente trabalho versa sobre os processos criativos presentes na musicoterapia, buscando conceituar a criatividade musical do musicoterapeuta. Para tanto foi necessário investigar a música na musicoterapia; conceituar criatividade e criatividade musical; relatar as possíveis manifestações de processos criativos no *setting* musicoterápico; e, por fim, refletir o conceito de musicalidade clínica. Assim, o suporte teórico do trabalho foi estruturado sobre autores como Barcellos, Bruscia, Queiroz, Sá, Kneller, May, Ostrower, Roger, entre outros, permitindo desta forma que o estudo pudesse ser tratado dentro de uma visão interdisciplinar. Este estudo permitiu vislumbrar a possibilidade de reflexão conceitual sobre a criatividade musical clínica.

Palavra-chave: criatividade – música - musicalidade clínica.

Abstract: This work is about the creative process in the music therapy and intend to define the musical creativity of the music therapist. To have done it, it was necessary to investigate the music in music therapy; to define creativity and musical creativity; to describe the possible manifestation of creative process in the setting; and finally to reflect the concept of clinical musicality. So, the theoretical support from this work was structured in authors as Barcellos, Bruscia, Queiroz, Sá, Kneller, May, Ostrower, Roger, and

¹⁷ Musicoterapeuta, graduado pela Faculdade de Artes do Paraná. Atualmente, cursa o módulo avançado do curso de extensão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

¹⁸ Musicoterapeuta, Músico, Mestre em Mídia e Conhecimento pela UFSC, professor da Faculdade de Artes do Paraná e da Unibrasil

others, allowing this way, that the study could be treated inside an interdisciplinary vision. This study allowed to shimmer the possibility of conceptual reflection about the clinical musical creativity.

Key Word: creativity, music, clinical musicality.

O ato de criar parece ser fundamental para o homem interagir com o contexto em que vive e consigo mesmo. Isso mostra porque várias atividades humanas utilizam a criatividade para se desenvolverem. Dentre essas, a arte ocupa uma posição especial, pois se alimenta essencialmente da capacidade criativa inerente ao homem, revelando toda força desta. A criatividade também é ponto fundamental para a área terapêutica, pois – entre outras atribuições – o terapeuta precisa desenvolver a competência criativa como instrumento de intervenção, visto que, muitas das situações no processo de terapia requerem habilidades e percepção apurada para a resolução e encaminhamento de soluções num *setting* terapêutico.

Por utilizarem a arte musical em sua prática, os musicoterapeutas, especialmente, necessitam desenvolver e concretizar seus potenciais criadores. Assim, vários cursos de musicoterapia apresentam em sua grade curricular disciplinas voltadas para a sensibilização, à experiência e flexibilização dos conhecimentos de seus alunos. Essas disciplinas visam auxiliar o terapeuta em formação na ampliação de sua capacidade perceptiva, bem como facilitar a maleabilidade do pensamento, do jogo de idéias. Logo, promover, em algum sentido, o desenvolvimento da criatividade dos futuros terapeutas.

Embora pareça de suma importância para os musicoterapeutas, uma pesquisa bibliográfica prévia constatou que há, aparentemente, poucas obras em língua portuguesa que abordem especificamente o tema criatividade e musicoterapia. Desse modo, no presente trabalho se pretendeu discorrer sobre a criatividade presente no *setting* musicoterápico buscando reduzir a carência teórica deste tema. Visto tratar-se de um assunto amplo, buscou-se entender mais detalhadamente as

criações musicais no *setting*, principalmente, as criações do musicoterapeuta. Desse modo, configurou-se o escopo deste trabalho na seguinte pergunta: *o que seria a criatividade musical do terapeuta?*

Para responder a esta questão parece necessário antes se perguntar o que pode ser entendido por música no *setting* musicoterápico. Segundo Sá, “música e musicoterapia são [...] dois domínios diferentes que se cruzam, que se interconectam. [...] e que portando] a música na musicoterapia, na maioria das vezes, não é a mesma música na música” (2003. p. 28). No *setting* a música é posta ressaltando-se aspectos de si mesma, diferentes dos aspectos talvez evidenciados noutros possíveis contextos em que ela surja. Em ambiente terapêutico a escuta da música se amplia e fatores extramusicais tornam-se muito importantes, posto que a música ali apreciada e feita está ligada ao histórico de um cliente, sendo a experiência musical deste a referência para escuta e contextualização da música presente no *setting*. Ou seja, a musicoterapia exige uma concepção ampla de música, assim como, uma concepção de estética diferenciada.

Para a musicoterapia, o fenômeno musical deve ser entendido dentro de um conceito aberto. “A música é experiência sonora, uma forma de relação entre o homem e o mundo expressada por movimento e sons [...] Ela é um pensar, fazer e sentir” (SILVA, 2006). Sua estética vai além de si mesma, abrangendo aspectos não relacionados com sua forma. “A beleza da música vai além de suas aparências e estruturas, ela também emana da alma, e quando um cliente consegue colocar a alma na música ou fazê-la cantar, a música é bonita [...]” (BRUSCIA, 2000. p. 102).

Quanto à influência da música no *setting*, pode-se pontuar a imprevisibilidade acentuada que esta linguagem forja neste ambiente, gerando um terreno aberto e flexível para criação de significados e sentidos, facilitando incontáveis devires (SÁ, 2003). Nessa área aberta, o musicoterapeuta torna-se “detetive” e suas capacidades dedutivas e intuitivas são postas a prova; nesta flexibilidade,

o musicoterapeuta pode arranjar e rearranjar hipóteses terapêuticas (âncoras referências do processo) e realizar as intervenções.

Tomando como base essas linhas gerais, neste trabalho, de acordo com Bruscia (2000) e Silva (2006), a música é vista como uma instituição humana (portanto, um pensar, fazer e sentir) na qual os indivíduos criam significação e beleza através do som em movimento, que existe somente na escuta intencionalizada como musical. Podendo a significação e a beleza ser derivada de relações intrínsecas e extrínsecas aos sons, logo, esta significação e beleza podem ser encontradas na música propriamente dita, no ato de criar ou experimentar a música, no músico e no universo.

Depois de se definir música, faz-se necessário conceituar criatividade. Dessa forma, através da análise de alguns teóricos e teorias¹⁹ sobre o assunto pode-se chegar a alguns pontos: (1) Embora algumas definições não explicitem, todas parecem afirmar que a criatividade é inerente a todo ser humano. (2) Aparentemente, há um impulso/motivação para criação, que pode ou não ser conhecido pelo sujeito. (3) Há sempre uma pessoa com a intenção de criar, mesmo que essa intenção não esteja clara, o ato criativo, como intencionalidade, pressupõe consciência da ação, sendo ou não consciente o porquê da ação. (4) O ato criativo exige uma integração global do indivíduo, abrange processos cognitivos, afetos, razão, emoção e espiritualidade. (5) O processo psíquico parece expressar e gerar certa tensão psíquica. (6) A atividade criativa pode remeter-se tanto a criação de um “produto material” (produção de uma obra artística, concepção de uma teoria científica, entre outros) e, também, a “autocriação” de si mesmo como pessoa. (7) As “duas” possibilidades de criatividade implicam, de certa maneira, em alguma novidade. (8) A

¹⁹ O relato de algumas teorias (associacionismo, gestalt e psicanálise) está embasado na resenha de terceiros (KNELLER, 1971) sobre as mesmas, com exceção das idéias de Gardner, Rogers, Ostrower e May que foram consultadas diretamente.

criatividade aparece, ao menos em algumas definições, ligada a um contexto, campo no qual se tem um “juízo” daquele produto. (9) A criação se dá num contexto inter-relacional, o qual influencia nos rumos da criação no sentido de certos propósitos e hipóteses virem a se tornar possíveis. (10) Por fim ressalta-se o fato de que os processos ocorrem dentro de uma imaginação específica.

Baseado nessas considerações entende-se criatividade como um potencial inerente ao ser humano de criar a si próprio como novidade para o mundo e criar novos materiais (em áreas específicas), bem como a concretização desse potencial: o ato criativo. Este ato é um processo de ação intencional integradora; possui uma motivação; gera e dá vazão à tensão psíquica; e ocorre na relação do eu com o contexto.

Já a criatividade musical, em específico, pode ser definida (levando em conta a definição de música e criatividade) como o potencial de criar relações sonoras em movimentação (que são expressivas e simbólicas, e podem ser interacionais e comunicativas) e a capacidade de concretizar esse potencial em determinado campo musical.

No campo da música, a novidade e criatividade são julgadas por um grupo eleito como peritos em determinado contexto sócio-histórico. Como o julgamento do valor da criatividade de determinada obra depende em parte do contexto, a noção que se tem do seu valor criativo pode mudar ao passar do tempo (meses, anos, décadas, séculos etc.). Na clínica musicoterápica, o valor da criatividade e da novidade depende da importância da criação para o favorecimento da promoção da saúde do cliente.

Conceituada a criatividade e a criatividade musical pode-se perguntar de que maneira a criatividade se mostra no *setting* musicoterápico. Na descrição dos tipos de ajuda, feita por Bruscia (2000), encontra-se alguns indicativos desta busca. Segundo ele há onze tipos de ajudas: a empatia, as oportunidades para auto-expressão, a interação, a comunicação, o *feedback*, exploração, a possibilidade de

fazer conexões, a reparação, a influência, a motivação e a validação.

Em todos estes tipos de ajuda, Bruscia, explicitamente ou não, remete a várias possibilidades da criatividade mostrar-se no processo musicoterápico. Essas manifestações giram em torno dos seguintes eixos: como, através de experiências musicais (compor, improvisar, re-criar e escutar), o cliente pode vir a superar seus obstáculos e tornar-se compositor de si na improvisação²⁰ de seu viver, ou seja, viver plenamente e, portanto, criativamente; como o terapeuta ajuda o cliente a se tornar pessoa através de intervenções e compreensões criativas a respeito do último; o surgimento de materiais musicais criativos, ou seja, o criar e re-criar música na relação de ajuda musicoterápica; e, por fim, a possibilidade da música agenciar relações novas e criativas para além de si mesma.

De maneira geral, as possibilidades criativas presentes no *setting* relacionadas ao cliente são: a sua criatividade enquanto essência para auto-realizar-se e alcançar um processo de vida plena; e aos processos criativos ligados a materiais relacionais, sobretudo musicais – diferenciais da musicoterapia –, impulsionadas pela própria premência da pessoa realizar seus potenciais. Assim, o segundo tem como fim o primeiro, que, por sua vez, possibilita ao indivíduo ter uma vida construtiva, numa grande harmonia com o seu meio sócio-cultural para conseguir uma satisfação equilibrada das suas necessidades (ROGERS, 1980).

Embora, em uma relação de ajuda caracterizada como terapia, o terapeuta, certamente, cresça enquanto pessoa e aprenda algo de si próprio com cada cliente, é seu dever prestar ajuda, entre outros pontos, tentar compreender e viver a experiência do outro. Logo, os processos criativos do terapeuta, no *setting*, são voltados para o cliente. Estes processos se caracterizam por *insights* do terapeuta a respeito do cliente e sobre si mesmo. Entre outros aspectos, estas iluminações se dão

²⁰ Aqui se entende improvisação como uma ação inspirada na própria ocasião e feito de repente, sem preparo, que, não obstante, possui regras e se embasa em saberes e conhecimentos prévios.

no que concerne aos jogos transferências, sempre presentes e que podem facilitar a compreensão e a intervenção terapêutica. Outra possibilidade de manifestação da criatividade do terapeuta está forma de intervenção que esse pode criar para, de maneira geral, facilitar os *insights* do cliente a respeito de si. Também pode ser considerada criativa as músicas dirigidas do terapeuta para o cliente. Enfim, há uma série de atos criativos do musicoterapeuta para facilitar o crescimento do seu cliente.

Levando em conta algumas das colocações acima feitas, pode-se dizer que terapia é um processo de ajuda que sempre envolve uma intervenção de algum tipo por parte do terapeuta. Isto é, “[...] terapia implica numa necessidade de intervenção externa [...] terapia não é definida apenas pelos resultados [...] a terapia, por definição, sempre envolve um terapeuta” (BRUSCIA, 2000. p. 41-42).

Apesar do musicoterapeuta poder se valer de diversas formas de intervenção, as intervenções musicais, segundo Barcellos (1992), ou musicoterápicas, segundo Bruscia (2000), são singulares e próprias da musicoterapia. De forma geral, essas intervenções podem ocorrer em dois níveis: “utilizando as experiências musicais como um ‘método’ de intervenção terapêutica e estabelecendo condições que ‘ajudem’ o cliente a entrar no processo terapêutico” (*Idem*. p. 49). Sua singularidade advém do fato de a música e o terapeuta agirem como parceiros para que ocorram tais intervenções. Podendo, a primazia, num ou outro momento recair sobre um dos dois. Também são singulares por centrarem-se no som em movimento, na beleza e na *criatividade*.

Nesse caráter criativo da intervenção musicoterápica, onde se encontra o musicoterapeuta?

Como já foi dito antes, a criatividade do terapeuta se coloca a serviço do cliente, portanto, o material musical criado pelo terapeuta é voltado para o cliente. Queiroz (2003) diz que, embora o gesto criativo musical do terapeuta seja da

mesma natureza do gesto criativo de um artista, ele se diferencia por ter como centro da criação o outro, o cliente.

Então, primeiramente, para poder realizar esse tipo de intervenção, o terapeuta necessita desenvolver sua musicalidade²¹ clínica. Barcellos define:

[...] ‘musicalidade clínica’ como sendo a capacidade de o musicoterapeuta perceber os elementos musicais contidos na produção ou reprodução musical de um paciente (altura, intensidade, timbre, compasso e todos aqueles que formam o tecido musical) e a habilidade em responder, interagir, mobilizar ou ainda intervir musicalmente na produção do paciente, de forma adequada (BARCELLOS, 2004. p. 83).

Assim, Barcellos divide a musicalidade clínica em escuta musical clínica: uma escuta que busca não só perceber os elementos musicais, mas articular os mesmos com o cliente enquanto todo, “[...] com o objetivo de apreender possíveis significados sentidos/conteúdos veiculados através dessa produção” (*Ibid*); e, também, em execução musical clínica: “[...] a capacidade do musicoterapeuta de ter uma produção sonoro-musical que melhor contribua para o desenvolvimento do paciente” (*Ibid*).

Essas duas subdivisões são importantes para o processo de criação da música do terapeuta. A primeira lhe permite avaliar *como* o cliente se move musicalmente e, logo, deduzir ou intuir alguns *porquês* para aquela produção musical. Ou seja, permite-lhe criar possíveis hipóteses acerca de um cliente. Essas hipóteses lhe servem como referências para intervenções terapêuticas.

²¹ O termo é usado aqui para designar os potenciais musicais inatos, bem como, as habilidades musicais adquiridas. Portanto, difere da idéia de musicalidade apresentada antes.

A segunda subdivisão versa sobre o agir musical. Então, a música que o musicoterapeuta cria/re-cria junto/para o cliente deve corresponder com a necessidade deste último. Volta-se a questão de que a criatividade, bem como a musicalidade, do terapeuta só é terapêutica se auxilia o cliente a promover sua saúde. Assim, pode-se dizer também que, na clínica musicoterápica, o valor da criatividade depende da importância da criação para o favorecimento da promoção da saúde do cliente.

No entanto, quando não há produção musical explícita, como criar música em que o cliente seja o centro?

Um das possibilidades de se responder esta questão pode ser sustentada pelo conceito de música explícita e musical latente. Segundo Frigatti, a escuta musical clínica não abrange somente a música explícita ou expressão musical intencional, isto é, produção musical propriamente dita, mas, entre outras, também uma música latente ou potencial, ou seja, ritmos e sons com potencialidades para se tornarem musicais que, no entanto, não foram tentados como tais. Assim, um choro pode fornecer notas que darão origem a um improviso, ou o ritmo de uma estereotopia pode fornecer uma base rítmica para composição de uma música. Desse modo, o cliente continua sendo o centro da criatividade do terapeuta. Além dessa possibilidade, o musicoterapeuta pode partir da história do cliente, de relatos de parentes, do contexto cultural do cliente, entre outros fatores.

Baseado nas colocações feitas acima pode se chamar a criatividade musical do musicoterapeuta de *criatividade musical clínica, definida como a capacidade do terapeuta em criar e re-criar produtos musicais junto ou para o cliente. Estes produtos devem, ou ao menos intentar, corresponder às necessidades do cliente e visam auxiliá-lo a concretizar seus potenciais de pessoa. Portanto, o valor desse ato criativo e dessa criação depende do quanto ela foi significativa para promoção da saúde do cliente.*

A criatividade musical clínica é uma capacidade, singular ao musicoterapeuta, entendida, junto à escuta

musical clínica, como um sustentáculo da execução musical clínica e, portanto, da musicalidade clínica. Através de uma escuta dirigida ao outro, e de uma criação voltada para o outro, o musicoterapeuta pode conseguir executar música (criada – composta, improvisada – e re-criada) para ou com o cliente.

Referências

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. **Cadernos de Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.

_____. **Musicoterapia: alguns escritos**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2004.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. Trad.: Mariza Velloso Fernandez Conde. 2ª ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

FRIGATTI, Eduardo Fabrício. **Ensaio sobre um procedimento avaliativo musicoterápico baseado em canções**. Texto não publicado.

GARDNER, Howrld. **Mentes que Criam: uma anatomia da criatividade observada através das vidas de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham e Gandhi**. Trad.: Adriana Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

_____. **As artes e o desenvolvimento humano**. Trad.: Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

_____. **As inteligências de criadores e líderes. ___ in** Inteligência: um conceito reformulado. Trad.: Adalgica Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 143-166.

KNELLER, George F. **Arte e Ciência da Criatividade**. Trad.: José reis. 2ª ed. São Paulo: IBRASA, 1971.

MAY, Rollo. **Coragem de criar**. Trad.: Aulyde Soares Rodrigues. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

QUEIROZ, Gregório J. Pereira de Queiroz. **Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica**. São Paulo: Apontamentos, 2003.

ROGERS, Carl Ransom. **Tornar-se Pessoa**. Trad.: Manuel José do Carmo Ferreira. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

SÁ, Leomara Craveira de. **A teia do tempo e o autista: música e musicoterapia**. Goiânia: UFG, 2003.

SILVA, Lydio Roberto da. **Anotações em aula**. Disciplina de A.C.A.M. IV do curso de Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná. 21 set. 2006.

O RESPEITO COMO ALICERCE DA RELAÇÃO MUSICOTERAPÊUTICA²²

Paula de Marchi Scarpin²³

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apontar alguns aspectos teóricos da possível relação existente entre Musicoterapia e Psicologia Corporal. A partir destes pontos em comum, é dado um maior enfoque na relação musicoterapeuta-paciente, baseando-se no conceito de couraça secundária, introduzido por Gerda Boyesen. Dentro deste conceito, a questão do respeito na relação terapêutica é fundamental para o desenvolvimento do tema proposto. O musicoterapeuta tem que estar atento durante todo o processo terapêutico, para que este não se transforme num simples processo de aplicação de técnicas. É necessário que o musicoterapeuta tenha conhecimento tanto da história de vida quanto da história musical do paciente, pois só assim ele poderá ir de encontro com suas necessidades, sem desrespeitá-lo. É importante salientar que todas estas questões discutidas não se aplicam apenas à Musicoterapia, mas em qualquer relação terapêutica, visto que o ser humano é o mesmo em todo lugar e, por isso, ele deve ser respeitado.

Palavras-chave: Musicoterapia - Psicologia Biodinâmica - Couraça secundária - Respeito.

Abstract: The present work has the objective to appoint some theoretical aspects of the possible relation between Music therapy and Corporal Psychology. From these common points,

²² Trabalho apresentado na IV Jornada Paranaense de Psicologia Corporal, realizada pelo Instituto Reichiano, Curitiba, PR, de 23 a 27 de outubro de 2006.

²³ Musicoterapeuta (CPMT 181/06) graduada pela Faculdade de Artes do Paraná; Psicóloga em formação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná; aluna do curso de Formação e Especialização em Psicologia Corporal do Instituto Reichiano. Contato: pmscarpin@gmail.com