

14- Equivalências entre a fonoaudiologia e musicoterapia na clínica de linguagem. Eliane F. de Freitas/GO.²

Este trabalho tem como base fundamental a minha prática clínica como fonoaudióloga e musicoterapeuta atuando, principalmente, na clínica de linguagem, na qual percebo algumas equivalências entre as áreas de Fonoaudiologia e Musicoterapia. Neste sentido destaco: favorecer a expressão do paciente (circular no discurso verbalizado ou cantado/tocado), polissemia de significados e sentidos advindos da relação, subjetividade, interação, escutar a produção do paciente, dentre tantos outros aspectos.

Antes de relatar uma prática clínica faz-se necessário refletir sobre a questão de a música ser ou não uma linguagem. Coincidindo com a visão de Costa (1989), considero, sim, que a música seja uma linguagem. Experiências e vivências podem ser traduzidas pelos símbolos musicais. Porém, como na linguagem verbal, tais símbolos, são insuficientes para expressar tudo que é percebido. Tanto é, que as várias culturas se expressam nos códigos linguístico e musical de modo particular, ocorrendo diferenças que mesmo para um leigo são fáceis de serem destacadas. Como exemplo, pode-se citar as características peculiares da música oriental quando comparada com a música ocidental, de uma maneira geral.

Fazer música implica na seleção e combinação de sons, como propõem Costa (1989). E para se chegar ao produto final, essa seleção segue regras representadas por um sistema de probabilidades que permite a comunicação musical. O discurso musical se apresenta a partir das relações obtidas nos intervalos, timbres, durações etc que formarão estruturas mais complexas (ritmos, melodias, harmonias). Estas regras de combinação do código são um dos argumentos para entender a música como linguagem.

Pode-se dizer que tanto a linguagem verbal como a musical se complementam. O que seria da música se não fosse o apoio dado pela letra, quando esta se faz presente? Ou como relatos de experiências e as histórias seriam contados se não houvesse a "música da fala" da comunicação analógica?³ "Nem sempre o que dizemos é o que transmite a mensagem, mas o modo como dizemos" (Boone e Macfarlane, 1994: 10). É possível perceber quando uma pessoa fala algo e diz outra coisa. A linguagem analógica é mais verdadeira.

Outra equivalência entre linguagem musical e verbal está no fato de a conotação se fazer presente em ambas. Apesar de a linguagem verbal quase sempre denotar um significado, considero que esta relação seja discutível. Desde o início das primeiras palavras de uma criança é fácil perceber que o significado será estruturado a partir do

² Eliane Faleiro de Freitas - Fonoaudióloga e Musicoterapeuta, Esp. em Musicoterapia em Educação Especial (UFG), Esp. em Musicoterapia na Saúde Mental (UFG), Esp. em Linguagem (UCG), Mestre em Música (UFG). toda comunicação não-verbal, ou seja, movimentos corporais, inflexão da voz, sequência, ritmo e cadência das palavras.

³ toda comunicação não-verbal, ou seja, movimentos corporais, inflexão da voz, sequência, ritmo e cadência das palavras.

contexto em que foi produzido, o que facilita a interpretação pelo outro que tem maior domínio da linguagem. Metáfora, metonímia e outras tantas figuras de linguagem imperam em nossos discursos, sejam eles simples ou elaborados. Certamente este é um dos grandes desafios para se aprender outra língua: o sentido literal, denotativo, tem uma ocorrência quase que banal frente à conotação.

Assim como na música, o significado será obtido a partir daquele contexto em que foi expresso, lembrando que para um mesmo discurso (verbal ou musical) obtido em momentos diferentes poderão ter ou não o mesmo significado. Para que este significado seja ampliado, ou não, é preciso considerar o grau de vivências as quais é submetido. São estas vivências, também, que limitarão a atribuição de significados a um mesmo fenômeno musical e verbal.

Duas pessoas podem compartilhar uma mesma emoção diante de um discurso verbal ou musical. Mas certamente nunca serão significados totalmente iguais, porque a história de vida de cada um tem que ser considerada. Diante deste aspecto, é imprescindível o conhecimento, de forma mais completa possível, do indivíduo com o qual se propõem desenvolver um trabalho de linguagem. Este conhecimento nunca será total, uma vez que tanto o indivíduo como o terapeuta constrói suas histórias a cada dia. Mas deve-se procurar obter um tanto de informações que permitam observar as intenções de seu discurso. O significado de uma fala ou música, apesar de uma gama ampla de possibilidades, se restringe ao contexto e ao momento em que foram evidenciados.

Em várias situações terapêuticas faz-se o uso da música com uma infinidade de objetivos. Especificamente na clínica de linguagem, a música pode ser uma aliada na expressão fonética, na estruturação e contextualização do discurso, bem como auxiliar na elaboração do significado. Muitos fonoaudiólogos me questionam qual seria a música mais apropriada que garantiria estes e outros objetivos. A resposta muitas vezes frustra porque não existe "a" música ideal, e sim, uma música que possibilita a expressão do paciente de acordo com a proposta do fonoaudiólogo, e que seja coincidente com o seu estado de humor. Comparando com o discurso verbal, seria o mesmo que estabelecer "a" frase ideal para que uma criança execute determinada ordem. Para cada indivíduo haverá uma necessidade de organização na dinâmica verbal para que seja possível a compreensão e execução do que lhe é solicitado. Talvez esteja aí o fato de que ao se trabalhar com determinadas patologias, como por exemplo, atraso de linguagem, ocorra dificuldade em perceber que se uma estratégia foi adequada para um paciente, não será para outro indivíduo com o quadro semelhante. A diferença está nas histórias que cada um vivenciou e na forma como o terapeuta se expressou. Está equivocado aquele que acredita que uma mesma ordem pode ser igualmente expressa para duas pessoas diferentes: o texto até que pode ser o mesmo, mas a diferença de tempo e contexto confere mudanças sutis na comunicação analógica que vão resultar em significados individualizados. A subjetividade tem que ser valorizada para que o sujeito tenha espaço e condições de emergir na linguagem.

Dependendo da necessidade do indivíduo utilizo músicas gravadas a fim de promover a interação com o mesmo. Diante de estratégias como ouvir e/ou acompanhar a música com instrumento musical, a interação se dá em vários canais e o indivíduo

podará vivenciar a experiência e responder de acordo com suas possibilidades. Como a música é significativa para o paciente – foi solicitada por ele – e/ou está adequada para aquele momento, haverá maiores chances de envolvimento com tantas informações. A utilização desta estratégia com músicas conhecidas, gravadas ou executadas na sessão, configura-se na re-criação musical, experiência musical descrita por Bruscia (2000).

A eleição do método mais adequado está diretamente relacionada aos objetivos estabelecidos e à necessidade do paciente. A improvisação é a experiência musical mais observada em uma prática musicoterápica. Trata-se de um método que permite o estabelecimento da interação e contato com os próprios sentimentos, desenvolvimento da expressão sonoro-musical, criatividade, musicalidade e habilidade motora geral.

Em geral começo elegendo uma estrutura melódica para em seguida improvisar na letra. De acordo com a resposta do cliente, vou fazendo arranjos na estrutura da letra – colocação pronominal de forma adequada para que seja possível perceber a utilização do “eu/você” – utilização do tempo verbal e estruturação do tema. Quase sempre este envolve o contexto do próprio paciente, numa tentativa de clarificar suas vivências.

A execução do estilo musical, a eleição do instrumento musical, ritmo e tantos outros aspectos da música a ser improvisada estão diretamente relacionados à musicalidade clínica do musicoterapeuta, pois é ela que permite, através da execução musical, promover a interação e mobilização no paciente, almejando uma intervenção adequada.

Com relação à noção de polissemia, esta também se faz presente na Fonoaudiologia e na Musicoterapia. Sobrinho (1996) expõe que o discurso é um efeito de sentidos cuja origem se dá na relação entre locutores. Como no discurso verbal, os sentidos também são elaborados no discurso musical constantemente, e o sentido literal é praticamente inexistente. As relações de sentido são modificadas a todo o momento, pois a interpretação se baseia na solicitação de vários significantes para se elaborar um sentido. Durante o fazer musical, por exemplo, há um mergulho nos sentidos possíveis, cuja fonte de significado está nos discursos: o paciente demonstra sua intenção e eu interpreto e acolho sua produção. Todavia, a minha performance pode ser contrária em um outro momento com o mesmo cliente porque o sentido é “intervalar”, como aponta Sobrinho: não dá nem um nem outro significante, uma vez que é efeito das relações que se estabelecem entre eles mesmos.

Pode-se verificar, então, a responsabilidade do clínico ao se posicionar dentro do jogo de relações de sentido para interpretar o que está opaco (verbal e musicalmente falando). Para interpretar faz-se necessário a movimentação de sentidos. Neste aspecto, destaco outra equivalência entre as áreas: durante o discurso musical, esta movimentação de sentidos, ou seja, interpretação e a expressão do musicoterapeuta se dão quase que simultaneamente à produção sonora do cliente. Há um momento de escuta quase que silenciosa por parte do musicoterapeuta para absorver a estrutura do outro e executar coincidentemente ao que foi interpretado. Mas aos olhos de um leigo seria possível relatar que ambos, musicoterapeuta e cliente, tocam juntos. Da mesma maneira acredito que no discurso verbal esta simultaneidade seria possível porque ao ouvir o relato da criança, o fonoaudiólogo, que em princípio está calado, absorve aquela produção a fim de garantir uma interpretação. E isso se dá ao mesmo tempo em que a

criança está falando.

Mergulhar na abordagem discursiva,⁴ permitiu nomear e significar atitudes e estratégias que fazia de forma intuitiva, seguindo principalmente a referência da Musicoterapia. A maior fundamentação foi atestar a presença do paralelismo⁵ em minha prática clínica.

A estrutura paralelística permite a ampliação do sentido porque as repetições intensificam o significado. Dentro de uma estrutura musical a atenção é ampliada e a imaginação ativada porque ajuda na sustentação da idéia proposta pelo tema musical. Além disso, a persuasão envolve emocionalmente o receptor.

No discurso musical, o paralelismo auxilia a compreensão, que pode estar associado a uma movimentação corporal pertinente, permite a organização do discurso porque atualiza a cena, promove a argumentação e, principalmente, promove a interação: propicia a monitoração de turno e ratificação do papel de ouvinte e locutor.

Outro argumento válido para a utilização do paralelismo é o efeito na fala do paciente. A criança é realmente capturada por este fenômeno discursivo, e seu funcionamento enquanto falante (cantante) pode ser visualizado. Ao elaborar uma estrutura paralelística, seja através de música improvisada ou não, estou possibilitando à criança situar-se em uma estrutura em que vou interpretar o seu funcionamento. Neste sentido, o aparente erro tem um porquê, e cabe a mim, enquanto terapeuta, visualizar a origem de tais substituições metafóricas e compreender o seu funcionamento na produção da criança.

Um exemplo poderá clarificar melhor a idéia. Uma criança entrou na sessão e ao olhar uma figura de ônibus, evocou a canção “O ônibus”.⁶

A roda do ônibus roda roda, roda roda, roda roda
A roda do ônibus roda roda pela cidade.
A porta do ônibus abre e fecha, abre e fecha, abre e fecha,
A porta do ônibus abre e fecha pela cidade.
O passageiro sobe e desce, sobe e desce, sobe e desce,
O passageiro sobe e desce pela cidade.(...)

Coloquei o Cd para a criança escutar e fomos realizando movimentos compatíveis com a letra. Em seguida passei a tocar a canção no teclado, seguindo a tonalidade ouvida no Cd. A criança começou a me acompanhar cantando. Para possibilitar sua evocação, cantava o início da frase e a criança a completava. Em certo momento, quando terminamos este jogo, a criança “cantou”: “ônibus tchau tchau”. Então, organizei a estrutura em:

⁴ Esta abordagem concebe a linguagem como um ato simbólico, interativo e cognitivo, ou seja, um ato linguístico, e procura entender o trabalho do sujeito sobre a língua e seus vários recursos expressivos.

⁵ Paralelismo são orações que se apresentam com a mesma estrutura sintática externa, que tenham relação de equivalência, por semelhança ou por contraste, entre dois ou mais elementos. Em poesia, paralelismo é o termo que designa, habitualmente, a correspondência rítmica, sintática e semântica entre estruturas frásicas.

⁶ CD Xuxa só para baixinhos 2, Faixa 4. Som Livre.