

sus necesidades educativas especiales ya que todos debieran en estos términos serlo, sobre todo en disciplinas donde lo artístico entra en juego comprometiendo la sensibilidad.

Conclusión:

El vínculo entre los sonidos y el ser humano (complejo "sonido-ser humano") proporciona la base de trabajo para la musicoterapia. Una parte importante de la labor musicoterapéutica se desarrolla en el campo de las patologías, y en el campo de la educación especial.

El objetivo de la musicoterapia es alentar un crecimiento emocional, afectivo, relacional y social de la persona a través de la utilización de sonidos, movimientos y expresión corporal como medio de comunicación y de expresión [5].

En la clase de música, los niños cantan, ejecutan instrumentos, se expresan corporalmente, improvisan, aprenden. Dentro del ámbito escolar pocas cosas son más terapéuticas que el aprender.

Al emerger el sonido, lo van transformando en otros sonidos y gradualmente los transforman en algo significativo como un ritmo, una melodía, o armonía. La música es medio para obtener otros resultados. Y a la vez fin en sí misma. No es en educación especial donde apuntamos a las aptitudes musicales (que no son pocas) sino a los principios de significatividad y funcionalidad de los aprendizajes artísticos. El resultado será realmente positivo si docentes y alumnos logramos reconocer y valorar obstáculos y logros y si el espacio musical ofrece alegría y seguridad para expresarse libremente.

NOTAS

2. Dr. Diego González Castañón, artículo publicado en Topía en la Clínica n° 5, marzo de 2001.
3. Gisela Milagros Cañedo Iglesias, El desarrollo científico-tecnológico, la evolución en las perspectivas sociales-humanistas y la atención de las necesidades educativas especiales.
4. Ricardo de Castro "Sonido, música y acción", J. Baudino Editores, Argentina, 2004.
5. www.geocities.com/Paris/Metro/8395/spanish.html (ADIMU)

106- Formas de silencio em musicoterapia: sentidos e significados. Leomara Craveiro de Sá/GO¹

RESUMO

Mesmo num contexto musicoterapêutico, em que há predominância da comunicação não-verbal, o silêncio aparece, muitas vezes, como algo imprevisível e complexo, despertando emoções e sentimentos inesperados. Silêncios diversos, os quais transbordam os limites do audível, convocando o musicoterapeuta a desenvolver uma escuta sensível e abrangente que transita por espaços externos (campo da objetividade) e por espaços internos, muitas vezes, inaudíveis, invisíveis e não palpáveis (campo da subjetividade). Este artigo trata das formas de silêncio em Musicoterapia, considerando a "unidade som-silêncio" o elemento fundante desta terapêutica.

Palavras-chave: Som; Silêncio; Música; Escuta em Musicoterapia.

ABSTRACT: Even in a musictherapeutic context, in which the non verbal communication prevails, the silence appears, many times, as something unpredictable and complex, raising unexpected emotions and feelings. Diverse silences, which cross the audible limits, evoking the music therapist to develop a sensitive and extensive listening that transits for external spaces (objectivity field) and for internal spaces, many times, inaudible, invisible and non tangible (subjectivity field). This article presents the ways of musictherapeutic silence, considering the "sound-silence unity" the main element of this therapeutic.

Key words: Sound; Silence; Music; Listening in Music Therapy.

INTRODUÇÃO

Existe, na sociedade contemporânea, uma consagração ao som e ao ruído. Isso pode ser facilmente reconhecido, ao voltarmos nossa atenção e escuta para a paisagem sonora na qual estamos inseridos: sons e ruídos diversos que nos envolvem e enaltecem suas próprias existências.

Nosso imaginário social destina um lugar especial ao som, ao ruído, e um outro, secundário e subalterno, ao silêncio. Este último é rejeitado como algo desprovido de sentido, totalmente vazio. "Faz parte do senso comum pensar o silêncio a partir da idéia de falta, ausência, negação: ausência de sons, de linguagem, de significados, de identidade, de vida" (CRAVEIRO DE SÁ, 2003, p. 133).

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica/PUC-SP, Especialista em Musicoterapia na Educação Especial pela UFG, Especialista em Musicoterapia na Saúde Mental pela UFG, Especialista em Psicologia Transpessoal pelo Instituto Ânima/Goiânia, Bacharel em Instrumento pela UFG Professora-pesquisadora vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFG; Conselheira no Conselho Estadual de Educação do Estado de Goiás; Musicoterapeuta Clínica.

E-mail: leomara.craveiro@gmail.com

Currículo lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4708886E6>

A clara apologia às múltiplas formas de comunicação, às várias linguagens, faz com que signos visíveis e audíveis tornem-se, muitas vezes, instrumentos de evitação de contato com o próprio Eu e, conseqüentemente, com o outro. Uma forma de se manter nos espaços externos, sempre ocupado, em contato direto com tudo aquilo que é observável, mensurável, o que, geralmente, proporciona uma sensação de controle. Evita-se o silêncio, já que ele transcende as barreiras da objetividade e abre aos espaços subjetivos e ao polissêmico. Espaço de múltiplos sentidos e significados, o silêncio, para alguns, pode significar a inexistência, a paralização, a morte. Para outros, apresenta-se repleto de vida, espaço de movimento, de possibilidades.

Segundo Orlandi (1992),

há uma dimensão do silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer. Esta dimensão nos leva a apreciar a errância dos sentidos (a sua migração), a vontade do "um" (da unidade, do sentido fixo), o lugar do non sense, o equívoco, a incompletude (lugar dos muitos sentidos, do fugaz, do não-apreensível), não como meros acidentes da linguagem, mas como o cerne mesmo de seu funcionamento (p.12).

A "UNIDADE SOM-SILÊNCIO"

Existe, entre o som e o silêncio, uma interdependência, um conchavo, "uma reciprocidade de existência: o som irrompe do silêncio e a ele retorna invariavelmente". (BITTENCOURT-SAMPAIO, 2000, p. 20). Não há silêncio sem som, nem som sem silêncio. Na realidade, eles formam um todo - a "unidade som-silêncio" (ibid).

O silêncio é um "tecido intersticial" (ORLANDI, 1992) que emerge entre palavras, entre sons, entre gestos e tempos musicais, entre corpos. Ao formar uma trama única com o som, o silêncio brota e se sustenta num rico campo de sentidos e significados. "As palavras são múltiplas, mas os silêncios também os são" (ibid, p.13). No discurso verbal, a arte de falar revela a arte de silenciar e vice-versa. "O sentido desse silêncio-discurso está nas suas interrupções, ou seja, naquilo que de tanto em tanto se diz e que dá um sentido àquilo que se cala" (CALVINO, 1994, p.94).

O discurso musical segue os mesmos parâmetros do discurso verbal, porém, com um diferenciador. Por tratar-se de uma arte temporal, a música traz, em si, duas características comuns à vida: a transitoriedade e o movimento (BITTENCOURT-SAMPAIO, 2000). "Som e silêncio se alternam, se debatem pela dimensão espaço-temporal do existir..." (ibid, p.22). E ambos, num sentido de vir a ser, compõem a música.

Em se tratando de música erudita, na concepção de Bittencourt-Sampaio (2000), tanto na ópera quanto na música instrumental o silêncio é determinante enquanto gerador de sentidos e emoções: "alguns compositores têm o dom de fazer falar o silêncio". Obras como Pelléas et Mélisande, de Claude Debussy; Tristán e Isolda, de Richard Wagner; Gretchen am Spinnrade, de Franz Schubert; O Kähler Wald, de Johannes Brahms; Scherzo em Si bemol menor op.31, de Chopin; e várias composições de Ludwig van Beethoven, são exemplos claros da intensidade do silêncio na música. Nestas e em tantas outras obras "encontram-se variedades de emoções que ampliam e

embelezam o universo sonoro, conferindo nova dimensão à interpretação, distanciando-se da imagem das pausas como artifício desprovido de significado" (p. 24-6).

Na música popular, pausas entre sons, entre frases musicais, integrando prosódias, estruturando idéias musicais. Silêncios entre sons e palavras revelando, muitas vezes, a força expressiva de um poema, de uma música, refletindo o ser, o sentir e o estar do homem.

FORMAS DE SILÊNCIO EM MUSICOTERAPIA

No contexto da Musicoterapia, em que predomina a comunicação não-verbal, o silêncio aparece, muitas vezes, como algo imprevisível e complexo, despertando emoções e sentimentos inesperados. Silêncios emocionais que podem refletir o medo, a raiva, a contemplação, a alegria, a dor, a insegurança e outras emoções, tanto do cliente quanto do musicoterapeuta.

Segundo Bittencourt-Sampaio (2000), o silêncio inicial, que precede qualquer execução musical, representa a expectativa de ser ocupado pelo som. Já o silêncio final é concludente, rico em experiências e realizações. Para o autor, as diferenças entre ambos não se limitam ao caráter afetivo, mas também à percepção do tempo: "o silêncio inicial quase sempre passa despercebido, já que, no momento em que começa a música, anula-se de imediato a noção de tempo que a precedeu" (p.23). Já o silêncio final "está ocupado por sons imaginários, já extintos na realidade, mas que persistem na memória do ouvinte". Ao cessar a música, ainda pulsam na memória as recordações dos elementos musicais, integradas ao caráter afetivo que foi desencadeado por eles. "A mente é um campo onde a realidade se estende indefinidamente na dimensão temporal" (ibid).

No verbal, meias-palavras, respirações profundas e silenciosas que contêm espaços vazios repletos de conteúdos. Na música, notas entremeadas por pausas; sons entrelaçados aos silêncios, os quais são, muitas vezes, memórias retidas de sons antes ouvidos: silêncios que são prolongamentos de sons. Outras vezes, os silêncios surgem como rupturas que despertam a sensação de esvaziamento ou, ainda, expectativas, esperanças de futuro. Silêncios irmanados a cadências que ora finalizam, fecham; outras vezes, deixam fendas, aberturas para o desconhecido. Silêncios diversos, os quais transbordam os limites do audível, convocando o musicoterapeuta a desenvolver uma escuta sensível e abrangente que transita por espaços externos (campo da objetividade) e por espaços internos, muitas vezes, inaudíveis, invisíveis e não palpáveis (campo da subjetividade).

Ao adentrar o espaço da música, muitas vezes, ela nos afeta de tal forma que somos levados a acompanhar o seu fluir, o que nos faz silenciar. "Nós temos que continuar a reagir continuamente à sua superfície em constante mutação, seguindo atentamente (e introspectivamente) as mudanças que ela provoca dentro de nós, nos nossos corpos" (CORREIA, 2006, p.135). Assim, cada ouvinte cria seu espaço subjetivo e intersubjetivo através de suas diferentes e imaginativas construções de sentido (ibid).

Para um musicoterapeuta inexperiente, é muito comum, ao estar diante de um cliente que se encontra em silêncio, apresentar reações diversas: de deslocamento, de

voca dentro de nós, nos nossos corpos” (CORREIA, 2006, p.135). Assim, cada ouvinte cria seu espaço subjetivo e intersubjetivo através de suas diferentes e imaginativas construções de sentido (ibid).

Para um musicoterapeuta inexperiente, é muito comum, ao estar diante de um cliente que se encontra em silêncio, apresentar reações diversas: de deslocamento, de incapacidade, de insegurança ou mesmo angústia. Entretanto, o mesmo pode ocorrer com o profissional musicoterapeuta mais experiente, independente do seu tempo de atuação. Ao deparar-se com o silêncio do seu cliente, inúmeras vezes ele é surpreendido por suas próprias reações. É frequente o silêncio aparecer de forma sorrateira, inesperada, ora indefinível, ora como projeção ou como contratransferência, mas quase sempre despertando a sensação de falta, de incompletude.

É essencial, para nós, musicoterapeutas, desenvolvermos uma concepção relacionada ao silêncio diferente do senso comum - não como falta, mas sim como algo repleto de sentidos - e reconhecemos as várias formas de silêncio que podem aparecer num setting musicoterapêutico. Isso, com certeza, refletirá numa escuta mais acurada por parte do musicoterapeuta direcionada aos movimentos do seu cliente, ocorrendo, conseqüentemente, uma melhor apreensão do processo terapêutico.

A ESCUTA DO SILÊNCIO: SENTIDOS E SIGNIFICADOS

A escuta de um musicoterapeuta deve estar sempre em função de apreender os sentidos e os significados que emergem nesse contexto terapêutico, no qual predomina a comunicação não-verbal. Escutar, em um setting musicoterapêutico, é ter a capacidade de silenciar-se internamente e perceber o sentir do seu cliente em suas várias formas de expressão: sua corporeidade; suas produções sonora, musical, verbal e imagéticas; suas gestualidades e temporalidades; seus silêncios. Nessa ampla gama de possíveis, nesse emaranhado de signos, a escuta do musicoterapeuta precisa ser cada vez mais desenvolvida no sentido de atender a essa enorme variedade.

Há que se considerar: “para o musicoterapeuta, não basta uma escuta audível, é preciso ir além: mergulhar nas nervuras do inaudível para, de lá, trazer forças e transformá-las em potências sonoras de expressão” (COELHO, 2001). Para Kenny (apud COELHO, 2001), a escuta inaudível relaciona-se diretamente com a escuta interna. Ela é marcada pelo silêncio, pela imagem, pela espacialidade, por gestos, tatilidades e visualidades (COELHO, 2001).

São múltiplos os silêncios, e todos eles abrigam algo. Existe o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade etc. (ORLANDI, 1994). Essa mesma concepção do silêncio enquanto presença é defendida por Cunha (2001): “silêncio como presença do ser, de algo que se quer revelar, ou que se deseja esconder...” Num processo musicoterapêutico, na concepção da autora, escutamos interioridades, ou seja, buscamos dar voz aos conteúdos internos e esta voz pode surgir em forma de palavras, de sons ou de silêncios em suas mais variadas formas: natural, cultural, voluntário, espontâneo, forçado, estratégico, frio ou patológico, desdenhoso,

ameaçador, raivoso, embaraçado” (ibid, p. 45).

Em se tratando de grupo, Castilho (1998) defende o silêncio como sendo uma expressão não-verbal do grupo que nos comunica, muitas vezes, muito mais do que as próprias palavras. O autor explica que, nas fases iniciais do grupo, o silêncio é quase sempre evitado, e o grupo aprende a depender de determinados membros que não suportam ainda conviver com o silêncio e procuram preencher os espaços vazios com atitudes típicas, tais como: brincadeiras; riso frouxo e nervoso; pequenos movimentos, como tamborilar os dedos, balançar os pés, brincar com os próprios cabelos etc (ibid).

Considerando o silêncio uma das mais ricas fontes de comunicação não-verbal, Castilho (1998) ressalta que “ignorá-lo é desconhecer os princípios básicos do trabalho com grupo” (p.94). Partindo desta premissa, o autor apresenta diferentes tipos de silêncio que podem aparecer em um grupo: a) o silêncio de tensão, que é a expressão da ansiedade e pode manifestar-se através da postura corporal que se torna tensa, da respiração ofegante, das expressões faciais, da inquietude corporal, dentre outras; b) já o silêncio de conflito é um silêncio profundo e tenso, em que a postura corporal e facial denota hostilidade; na maioria das vezes, o grupo mantém-se calado na expectativa do que vai acontecer, ou pelo medo de lidar com a situação, ou ainda para não se comprometer; c) o silêncio de medo traz consigo muita tensão e descarga psicossomática; d) o silêncio de dor e de perda é caracterizado pelo recolhimento ante a sua própria dor ou a dor de alguém; e) o silêncio de reflexão aparece normalmente após uma intervenção do terapeuta ou um feedback, ou ainda após uma experiência intensa vivida pelo grupo; f) o silêncio de amor e de paz caracteriza-se pela plenitude de um encontro existencial; g) o silêncio de expectativa, misto de tensão e curiosidade, é um silêncio que denota espera; h) o silêncio de solidão é um dos silêncios mais profundos e mais fortes que aparecem em situações grupais; i) o silêncio de dependência transferencial caracteriza-se pelo jogo da dependência; j) o silêncio de atenção é aquele que escuta, que é empático; k) o silêncio de resistência e bloqueio emocional normalmente exprime a dificuldade, o bloqueio de se expressar; l) o silêncio de desinteresse é caracterizado pelo enfado, pela perda do foco de atenção; m) o silêncio de depressão é um silêncio pesado que denota ausência de interesse, baixa energia e falta de expectativa pelo que há de vir; n) o silêncio por dificuldade de comunicação provém da inibição; aqui, embora haja o desejo de falar, de se manifestar, a inibição o bloqueia; o) o silêncio de respeito caracteriza-se pelo respeito ao outro em situações de grande dor ou em momentos de dilema pessoal de muita intensidade; p) o silêncio de mágoa trata de dor psicológica, de decepção; q) o silêncio de adeus aparece impregnado de muitos sentimentos ao mesmo tempo, tais como: saudade, amor, ternura, medo, afeto e relaciona-se à perda definitiva ou temporária de alguém; r) o silêncio de desconfiança surge, geralmente, no início dos encontros do grupo e caracteriza-se pelo temor à exposição, denotando falta de confiança. Aparece, também, durante o processo grupal, quando ocorre a quebra de sigilo do grupo ou por um mecanismo de projeção ou, ainda, no final de grupo, quando há o temor da partida e o medo do que os outros membros farão com as informações de que dispõem. O autor ressalta que além desses tipos de silêncio, acima descritos, muitos outros podem ser identificados num espaço terapêutico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos diversos settings terapêuticos, as formas de silêncio, aqui apresentadas na visão de diferentes teóricos, são passíveis de aparecer tanto nos atendimentos individuais quanto nos grupais. Entretanto, em se tratando de setting musicoterapêutico, suas manifestações ocorrem não somente no verbal ou no corporal, tais como nos outros espaços terapêuticos, mas também no sonoro-musical, o que amplia muito suas possibilidades de existência, refletindo, sobremaneira, na escuta do musicoterapeuta.

Independentemente de ser atendimento individual ou grupal, deve-se considerar que cada silêncio tem suas próprias especificidades, cabendo ao musicoterapeuta, por meio de sua escuta, identificá-lo e, quando necessário, clarificá-lo, facilitando ao cliente fazer contato com o seu silêncio enquanto expressão única e singular, carregada de conteúdos.

Este artigo propôs estudar as várias formas de silêncio passíveis de aparecer no contexto da Musicoterapia, considerando a "unidade som-silêncio" o elemento fundante desta terapêutica e a música, com seus sons e silêncios, o seu diferencial. Faz-se necessário, portanto, acolher o silêncio em nosso setting como algo natural e fecundo, proporcionando-lhe o espaço necessário para que sejam desvelados seus sentidos e significados. Somente assim, conseguiremos

harmonizar sons, ruídos e silêncios;

harmonizar ritmos regulares e irregulares;

harmonizar as diversas intensidades: fortes, fortíssimos, pianos e pianíssimos...

harmonizar consonâncias e dissonâncias.

Finalmente, harmonizar nossa música com a música do outro, por meio de uma escuta vivificante e eficaz e, assim, realizar um encontro verdadeiro entre musicoterapeuta e cliente.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT-SAMPAIO, Sergio. El Silencio em la Musica. Ensayo. In: Revista Internacional Latinoamericana de Musicoterapia, vol.6, nº. 1, 2000.
- CALVINO, Italo. Palomar. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CASTILHO, Aurea. A Dinâmica do Trabalho de Grupo. 3ª Edição, Rio de Janeiro: Qualitymark, 2001.
- COELHO, Lillian M. Engelmann. Marcas de Escutas na Formação do Musicoterapeuta. In: Anais do III Fórum Paulista de Musicoterapia, São Paulo, 2001, p. 19-22.
- CORREIA, Jorge S. Como comunicamos musicalmente? In: Actas de la V Reunión de SACCoM©2006 - ISBN: 987-98750-3-6, pp. 135-145.
- CRAVEIRO DE SÁ, Leomara. A Teia do Tempo e o Autista: música e musicoterapia, Goiânia: Ed. UFG, 2003.
- CUNHA, Rosemyriam. Escuta Terapêutica: sons, silêncios e palavras. In: Anais do III Fórum Paranaense de Musicoterapia. Associação de Musicoterapia do Paraná, 2001.
- ORLANDI, Eni P. As Formas do Silêncio. No Movimento dos Sentidos. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992.

107- Análise de canções num processo terapêutico grupal e interdisciplinar. Rafael Marrero Brignol/RS.¹

RESUMO

Este artigo refere-se a um trabalho que envolve psicoterapia e musicoterapia numa abordagem grupal e de forma interdisciplinar, onde a expressão verbal e a expressão musical se complementam. Em específico, aborda a função das canções "Pela Luz dos Olhos Teus" e "Valsinha" neste contexto terapêutico. As canções instrumentalizam o processo e fazem referência à história de vida de cada participante favorecendo a elaboração de seus problemas, o que faz desta modalidade de trabalho interdisciplinar uma interessante possibilidade de terapia.

Palavras-chave: Canções. Interdisciplinaridade. Musicoterapia. Psicoterapia.

ABSTRACT

This paper refers to a work involving psychotherapy and music therapy together within an interdisciplinary group approach, where verbal and music expression complement each other. It particularly pinpoints the role of two songs, Pela Luz dos Olhos Teus [By the Light of Your Eyes] and Valsinha [Short Waltz] within this therapeutical environment. Those songs instrumentalize the process and refer to the life story of each of the participants, favoring the facing of their problems, a role that makes this interdisciplinary kind of work into an interesting possibility for therapy.

Keywords: Songs / Interdisciplinarity / Music Therapy / Psychotherapy.

1 INTRODUÇÃO

O projeto de extensão "Psicoterapia e Musicoterapia numa abordagem grupal" é desenvolvido na Urcamp-Bagé (RS), atendendo à comunidade em geral, sem custos, através do Serviço Integrado de Psicologia Aplicada (Sipa). Em geral as integrantes são mulheres com idades entre 50 e 80 anos. É um grupo de característica heterogênea e com foco em pessoas aptas a uma psicoterapia em grupo. Os participantes são entrevistados para avaliar o motivo do encaminhamento e se têm as condições de participar dessa modalidade.

Trabalhos anteriores realizados sobre este projeto, que existe desde 2006, subsidiam o presente estudo. O canto é o elemento mais trabalhado e o repertório do grupo se constituiu ao longo do tempo com as escolhas individuais que passaram a ser coletivas. Uma análise do processo grupal trabalhado e das canções específicas: "Pela luz dos olhos teus" de Vinicius de Moraes e "Valsinha" de Chico Buarque e Vinicius de Moraes, músicas frequentemente solicitadas e cantadas pelas participantes são o objeto deste estudo.

¹ Graduando em Psicologia. Universidade da Região da Campanha – URCAMP. Bagé (RS). E-mail: rafabrig@yahoo.com.br