

percussão etc). Embora o projeto ainda esteja em uma fase inicial, houve grande interesse por parte dos usuários em ter aula de música. Acreditávamos que C.A seria o usuário que mostraria maior interesse pelas aulas de violão e com isto aumentaria sua freqüentaria no hospital-dia. Mas não foi isto que aconteceu, ele continuou faltando do mesmo modo às sessões de musicoterapia.

Dentro deste projeto, montamos um coral para uma apresentação de canções natalinas na festa de Natal do IPUB. Durante o período dos ensaios C.A esteve sempre presente. Ele tomou para si a responsabilidade de fazer o solo no violão. Foi feito um convite para todos os usuários do CAD, mas apenas 15 usuários quiseram participar. Deste grupo alguns usuários não freqüentavam as sessões de musicoterapia (5) e poucos participantes das sessões de musicoterapia tiveram interesse em participar do coral (10). O regente do coral foi o aluno da Escola de Música da UFRJ, eu fiquei no teclado e C.A. no violão. O resultado foi um sucesso. No dia da apresentação, foram todos bem arrumados como havíamos combinado, entraram no local da cerimônia em fila como ensaiamos e cantaram muito bem, dentro de suas limitações. C.A mostrou-se totalmente engajado na tarefa e muito feliz em ajudar na festa de Natal.

Considerações Finais

Este artigo ilustra como a musicoterapia promove uma melhor integração de usuários de saúde mental através desta prática. Os usuários, com o estímulo musical, criam uma melhor expectativa de vida, se sentem motivados e produtivos. Geralmente, apresentam músicas que refletem suas crises, falam sobre seus rompantes afetivos e sobre a própria doença. A música também melhora o humor e deixa os usuários mais otimistas e menos deprimidos.

Com base no registro da minha rica experiência no hospital-dia do IPUB espero estar contribuindo para o trabalho dos demais musicoterapeutas que atuam na área de saúde mental.

Referências Bibliográficas

- BARCELLOS, Lia Rejane M. Cadernos de Musicoterapia No 2 – Enelivros (1999)
BARCELLOS, Lia Rejane M. Mecanismos de Atuação do Musicoterapeuta: Ações, Reações e Inações – (2005)
BARCELLOS, Lia Rejane M. Atividades Realizadas em Musicoterapia, (Agosto 1980, revisado em 2007)
BARCELLOS, Lia Rejane M. Cadernos de Musicoterapia No 4 – Enelivros 1999.
MELIN, Paula – Noções Básicas de Psicopatologia -1998
NICK Elieth e ALEIXO Mariângela A. R. Musicoterapia Em Hospital Dia Reflexões sobre uma proposta em Saúde Mental – Monografia apresentada no Curso de Formação de Musicoterapeutas do Conservatório Brasileiro de Música 1991.
ZIEGELMANN, L. Uma experiência inter/transdisciplinar em hospital-dia da saúde mental - Psicologia e Políticas Públicas - crp07.org.br

73- A interação instrumental em musicoterapia e seus desafios. Clara Márcia de F. Piazzetta/PR.¹

A INTERAÇÃO MUSICAL NA MUSICOTERAPIA E SEUS DESAFIOS: A 'BATUCADA' NA MUSICOTERAPIA

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo bibliográfico no campo da Teoria da Música, da Musicoterapia, no sentido de construir entendimentos para as experiências musicais instrumentais que acontecem no setting clínico. Apresenta a Teoria da Metáfora e a Teoria da Musicoterapia Musico-Centrada como embasamento para o entendimento do valor clínico da experiência musical.

INTRODUÇÃO

Na clínica musicoterápica usa-se muito a forma canção, porém, conforme o quadro clínico e andamento do processo trabalha-se também, com interações instrumentais rítmicas e ou melódicas. Nestas formas não existem palavras ou versos e as leituras musicais-clínicas, tão necessárias, precisam acontecer. A partir destas, o profissional constrói seus argumentos para algumas denominações utilizadas e entendidas no senso comum como uma 'batucada'.

Deste modo, além de interação, autoexpressão ou diversão, que são reais e procedem, as abordagens musicoterápicas ditas centradas na música ampliam este campo de entendimentos. De modo específico, os estudos da Musicoterapia Musico-Centrada consideraram os aspectos cognitivos do fazer sonoro-musical.

Este trabalho propõe-se a apresentar essa visão cognitiva da Teoria da Metáfora (LAKOFF & JOHNSON, 1980, complementada com a filosofia da Música (ZUCKERKANDL, 1973) para a descrição e entendimento do trabalho musicoterápico. Este recorte sobre a leitura musical-clínica de interações instrumentais soma-se aos demais entendimentos já compostos no campo da construção de subjetividades, sentidos e significados da música na musicoterapia.

A proposta da Teoria da Metáfora e Teoria dos Esquemas citados na Teoria da Música oferece o entendimento da experiência musical pelo ser humano. Ao considerar como pensa o pensamento, ou seja, seu mecanismo de ação ela revela-se como uma ferramenta de análise musical pertinente também à Musicoterapia.

Metáforas conceituais e esquemas de funcionamento da mente

A Teoria da Metáfora de Lakoff & Johnson (1980) está apoiada nas ciências cognitivas também denominadas embodied mind, e apresentam uma possibilidade de entender como a mente funciona incorporando o corpo neste processo. Eles defendem que todo o funcionamento do pensamento humano é metafórico. Assim, o trabalho

¹ Clara Márcia de Freitas Piazzetta, Mestre em Música/Musicoterapia (EMAC-UFG/GO, 2006); Graduada em Musicoterapia (FAP-PR, 1988); Musicoterapeuta Clínica e integrante dos grupos de pesquisa NEPAM-UFG/CNPq e NEPIM-FAP/CNPq; Docente da Faculdade de Artes do Paraná. Email: musicoterapia.atendimento@gmail.com

destes linguistas tem sido aplicado a muitas áreas de conhecimento, inclusive à Música e à Musicoterapia. Para o campo da Música oferece uma ferramenta de análise musical por permitir uma compreensão integral da obra, anterior ao processo de seccioná-la em ritmo, melodia e harmonia. Propõe assim um entendimento das relações entre essas partes considerando suas características funcionais e estruturais.

Como isso acontece: para a construção de sentidos a mente usa 'esquemas encarnados' simples. Estes são formados desde os primeiros anos de vida a partir das experiências do corpo no espaço. Noções espaciais e de consciência corporal são desenvolvidas em cada atividade de interação do bebê com o que está ao seu redor, de modo que ele aprende noções espaciais como perto e longe, acima e abaixo, dentro e fora, interior / borda / e exterior, além de noções como começo, meio e fim, equilíbrio, pertencimento e continente.

Estas experiências geram os 'esquemas' perceptuais que serão usados ao longo da vida em todas as formas de interações com o meio e consigo mesmo. Assim, no exercício de percepção da experiência musical a mente faz uso destes 'esquemas', esteja a pessoa na função de ouvinte, compositor, participante ativo dançando, cantando e ou tocando um instrumento musical.

No campo da Teoria da Música existem estudos para identificação destes 'esquemas' em ação na experiência musical através da descrição verbal que cada pessoa faz do vivido. Assim, ao descrever a percepção de uma sequência de notas, a mente escuta o som como um movimento e o descreve em função desta espacialização, por exemplo: escalas tonais – os sons sobem e descem.² Na realidade, a construção e denominação de que existe um movimento das notas musicais no espaço capaz de formar figuras é a mente em ação como estratégia para entender a complexidade da experiência musical. Notas musicais não se movem. Numa célula melódica como: Do4, Ré4, Mi4, Si4, Do5, a escuta se faz atribuindo o entendimento de movimento para o agudo, porém a nota Do4 é diferente de Do5. Assim, o que se chama de movimento na experiência melódica não se processa por deslocamento de um objeto. Na percepção musical as diferenças entre cada nota são entendidas na mente como movimento.

Simplesmente perguntamos: O que é dado na experiência musical diretamente enquanto estrutura? O que eu ouço quando ouço a estrutura? Como eu denomino esta coisa que, interpenetrando a multitude de notas sucessivas, conecta-as juntas?(...) estruturas musicais são estruturas de movimento, estruturas cinéticas (...). Quando ouvimos música, o que ouvimos é acima de tudo movimento (ZUCKERKANDL, 1973, p.75-76).

A mente diante da música escuta sons e lhes atribui a qualidade de musicais por características físicas do próprio som. Na descrição desta experiência na linguagem verbal as pessoas estão diante de expressões conceituais tais como: A MÚSICA É

² Estudos publicados sobre escutas em comunidade indígena do Alto Xingu revelam que a percepção de diferença de altura do som se faz no campo da horizontalidade, ou seja, sons agudos longe e graves perto e não verticalidade como na cultura ocidental, sons agudos em cima e sons graves embaixo. Ver PIEDADE & MELO, In I SIMCAM, Curitiba: UFPR, 2005 p. 85.

MOVIMENTO, ou O SOM SOBE E DESCE. Estas formas de descrição são consideradas Metáforas Conceituais, por explicarem uma coisa pela outra. E na musicoterapia isso pode ajudar a fundamentar as experiências chamadas de 'batucadas'?

COMPONDO A ANÁLISE MUSICOTERÁPICA COM O USO DA TEORIA DA METÁFORA

Desde as primeiras etapas do processo musicoterápico, faz-se necessário na construção do assessment o ambiente de análise musical e clínica. Por assessment entende-se:

Diremos que é parte do processo, e que é o processo dirigido à obtenção de insights ou compreensões sobre o paciente como ser humano, suas condições de vida, seus problemas, suas possibilidades e recursos para, depois, compreender quais são suas necessidades terapêuticas. Isto está baseado em como o paciente se relaciona com a música (BRUSCIA, 2001, p. 15).

A importância das análises sonoro musicais dos registros das sessões justifica-se na definição dos objetivos e esclarecimentos ao cliente ou seus responsáveis sobre o campo de trabalho da musicoterapia. Isto se dá nos primeiros atendimentos a partir do quadro clínico ou queixas trazidas na entrevista e das experiências sonoro musicais compartilhadas entre musicoterapeuta e cliente, ou clientes, quando se trata de um grupo.

Nessa área não é comum escutar a palavra 'prognóstico'. Mesmo porque no campo da medicina este termo refere-se ao parecer do médico sobre o desenvolvimento de uma doença. Mas, também, esta palavra significa: "previsão ou suposição sobre o que deve acontecer sinais ou indícios de acontecimentos futuros"³ e estes fazem sentido quando se pensa nos entendimentos compostos sobre o cliente a partir da compreensão de sua experiência musical. A musicalidade, única de cada pessoa, permite que se apresente um parecer fundamentado na leitura musical de possibilidades humanas não apenas musicais. O assessment, se apresentado ao cliente ou seus responsáveis e mesmo em reuniões de equipe compõe um ambiente de 'prognósticos'.

Algum recorte das primeiras experiências sonoras livres e espontâneas do cliente, se simplesmente mostrado como um arquivo de áudio, considerando que o mesmo não precisa ter formação musical, suscita no ouvinte (cliente, responsável ou equipe) aproximações com algo que ele pode denominar de 'batucada'. Em um "sentido literal, 'batucada' está associada às construções sonoras populares." sf (bataque+ada1) 1 Folc Canção ou ritmo do batoque. 2 Folc Dança acompanhada de batoque. 3 Vida alegre dos pandeiristas. 4 Vida divertida. 5 Folia.⁴

Na construção da análise musicoterápica, contudo, o olhar e a escuta do musicoterapeuta buscam a totalidade da experiência. Deste modo são considerados os aspectos estruturais da música acrescidos de como o cliente manuseou os instrumentos, como aconteceram as interações entre os participantes e também qualquer relato verbal sobre a experiência realizada é significativo.

³ Disponível em <http://www.dicionariodoaurelio.com/dicionario.php?P=Prognostico>

⁴ Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>

A análise musicoterápica compõe-se de leituras musicais e pessoais contextualizadas. Assim, o conceito de música deve permitir os campos inter e intrarrelacionais da música. Música, aqui, é considerada não como um objeto, um substantivo e sim um verbo, uma forma de ação humana. Segundo o conceito de musicing de Elliott (1995) fazer música não está dissociado do modo de ser de cada um, pois a "performance musical é uma forma particular de ação humana intencional" que favorece o auto-conhecimento (ELLIOTT, apud AIGEN, 2005, p. 65). Na musicoterapia esse conceito é também entendido como "musicalidade em ação" (ANSDELL & PAVLICEVIC, 2004). Experimentar um instrumento musical (mesmo que o instrumento seja o corpo ou a voz) é experimentar a si mesmo, e uma oportunidade para se encontrar consigo mesmo.

Um processo analítico musical que corrobore esta forma de integração entre mente musical e ações humanas fundamenta-se em uma visão cognitiva. No ambiente da composição musical "compor é se conhecer um pouco melhor, entender quais são nossas escolhas e como elas ocorrem além de propor algo que se relacione com nossa história perceptual" (TOFFOLO, 2009, p. 62). A Teoria da Metáfora é uma possibilidade, pois esta Teoria considera as estruturas "pré-conceituais denominadas esquemas de imagens que pertencem a muitos domínios diferentes – e as projeções metafóricas de sua estrutura interna" (NOGUEIRA, 2009, p. 37). Diante da experiência musical a mente ouve sons como se fosse música.

Deste modo, esta teoria colabora com a Musicoterapia por três razões: é eficiente no campo da construção de sentidos e significados em trabalhos interativos de improvisação musical, considera que a construção do conhecimento está em cada pessoa e fazer música, como musicalidades-em-ação, permite que os clientes sejam construtores ativos de suas experiências musicais e de suas vidas (musicing) e por ser utilizada na Teoria da Música ela revela a natureza da música e da experiência musical e as coloca com importância equivalente "a outros domínios do funcionamento humano" (AIGEN, 2005, p.171).

Como as análises musicoterápicas são compostas por elementos musicais e não-musicais, o entendimento que o musicoterapeuta tem da experiência musical do cliente integra a construção do assessment. A Teoria da Metáfora aplicada à Música não apresenta a estrutura da peça, apenas, mas concebe o entendimento que a mente faz desta estruturas. Ou seja, constrói uma análise da experiência do ouvinte (musicoterapeuta e cliente).

Para o musicoterapeuta Kenneth Aigen, os esquemas de imagens presentes nos entendimentos das experiências musicais não têm apenas uma importância cognitiva, mas "representam as bases emocionais, psicológicas e de desenvolvimento das necessidades e aspirações humanas" (AIGEN, 2005, p. 179). Os esquemas mapeados por este musicoterapeuta são:

EM CIMA E ABAIXO: "nossa experiência de verticalidade é proeminente no mapeamento de nossa experiência como seres físicos no espaço tridimensional em música" (ibid, p 179). A percepção da tonalidade (mais alta e mais baixa), do tempo (mais rápido e mais lento), do volume (mais forte e mais fraco), movimentações da harmonia (retorno para a tônica e cadências ou queda) e pulso (acelerado e lento dentro do

compasso) são algumas características da estrutura musical percebidas por este esquema. É importante considerar que "sem o senso de em cima e abaixo, nós sentimos como se nós estivéssemos desorientados, flutuando no espaço" (ibid, p. 180), como que perdidos sem controle das forças da gravidade. Esta sensação é percebida em crianças autistas e pessoas desequilibradas física emocional ou socialmente. Em pessoas com debilidades físicas congênitas que não experimentaram as etapas de engatinhar e levantar-se para caminhar, o autor questiona como este esquema de verticalidade se formou. Da mesma forma considera a experiência de estar na música vivendo estas mudanças de altura de notas, intensidade, velocidade, uma forma de compensar estes déficits da experiência física. "Esta pessoa pode sentir motivado, elevado com a música. Isto pode oferecer meios para a experiência emocional com as experiências de EM CIMA - ABAIXO que não pôde estar disponível de outra maneira" (Ibid, p. 181). Os trabalhos desenvolvidos na abordagem Guided Imagery and Music (GIM) exploram esta forma de percepção.

PARTE E TODO: este esquema na percepção da música está presente na identificação de um solo sobre a orquestra. Uma melodia sobre uma base harmônica como nas canções. Na percepção das divisões do tempo nas relações entre as figuras musicais de semibreve, mínima, semínima. As figuras juntas devem formar o todo do tempo de acordo com a fórmula do compasso. A compreensão de como este esquema trabalha é necessária "para entender como o ser humano cria um sentido do significado que traz coerência para sua vida" (ibid, p. 183). A construção das relações inter e intrapessoais acontecem com esta forma de organização do pensamento. Assim, na musicoterapia "a integração da pessoa com ela mesma em sua própria vida é algo que pode ser concebida em termos de desenvolvimento do engajamento das relações parte e todo que caracterizam as experiências musicais de composição e improvisação" (ibid p.183). Este entendimento da experiência musical está presente nos trabalhos da Musicoterapia Centrada na Cultura e Musicoterapia Comunitária.

COMEÇO – MEIO – E FIM: atua quando toda a estrutura musical sugere um destino como nas cadências, nas escalas, nas orquestrações da música do período clássico. Este esquema representa um modo essencial de desenvolvimento da autonomia, independência e as bases do sentido do 'eu'. Pode ser visto assim como um meio de entendimento das aspirações e propósitos humanos. Em clientes que manifestem dificuldades no entendimento e construção da autonomia, aspirações e propósitos a experiência na música com suas forças internas podem proporcionar a experiência do sentido, do propósito e intencionalidade que de outra maneira não foram possíveis. Improvisações musicais longas precisam desta forma de pensamento.

CONTINENTE – dentro, fora e na borda: As percepções de afinações e desafinações, dificuldades ou capacidades de adequação ao ritmo em trabalhos musicais em grupo são possíveis ao se considerar a música como CONTINENTE. Mais especificamente o campo tonal, as diversas linguagens musicais como o Jazz, o blues, o maracatu, o samba e outras mais. No desenvolvimento humano este esquema permite a consciência do corpo como um continente. O que é do 'eu', o que é do 'outro' e as confusões e dificuldades de separações entre mãe e filho estão nesta dimensão. É essencial para o desenvolvimento do sentido autônomo do 'eu'. Na experiência

musicoterápica o engajamento do cliente na tonalidade – música como continente – é análoga ao mundo do cliente. "Quando este mundo tonal é expandido, quando o CONTINENTE é alargado, o mundo do cliente é alargado de modo semelhante" (ibid. p. 191).

Nestes destaques de Aigen (2005) para compor a importância da análise musical da experiência do cliente através da Teoria da Metáfora revelam-se também a importância do valor clínico da experiência musical na musicoterapia.

Considerações Finais

Numa improvisação rítmica ou melódica ou numa recriação onde o(s) cliente(s) pode(m) manusear instrumentos musicais, para alguns ouvidos pode ser uma 'batucada'. Para o trabalho da musicoterapia é uma estratégia de colocar a musicalidade do cliente em ação, segundo a Teoria da Metáfora e Teoria dos Esquemas. Com essa ação musical trabalha-se também o funcionamento da mente. A experiência musical para o ser humano é ampla e certamente pode transformar, pois permite o viver fazendo nas experiências que envolvem as relações inter e intrapessoais vividas na música e suas forças em ação.

Nas experiências musicais em musicoterapia são colocadas em ação ao mesmo tempo algumas estruturas de pensamento, como descrito acima. A música alcança diretamente a emoção humana e ativa o funcionamento da mente de cada pessoa. O musicoterapeuta ao conduzir as experiências musicais com embasamento clínico favorece as transformações na pessoa e em sua forma de ser no mundo inclusive com uma 'batucada'.

REFERÊNCIAS

- AIGEN, Kenneth. *Music – Centered Music Therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers, 2005.
- ANSDELL, Gary & PAVLICEVIC Mercédès. *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2004.
- BRUSCIA, Kenneth. Reconocer, Descubrir, Compartir... em Musicoterapia: Conferencias Portefias. Buenos Aires: Ediciones ASAM, 2001.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1980
- NOGUEIRA, Marcos. Perspectivas de uma estética do conhecimento musical. In *Anais do V SIMCAM*. Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, Goiânia: 2009, p 34 a 44.
- TOFFOLO, Rael B. Processos Criativos e Cognição Musical. In *Anais do V SIMCAM*. Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, Goiânia: 2009, p 62 a 70.
- ZUCKERKANDL, Victor. *Sound and Symbol: Music and the external world*. Bolligen Séries XLIV, Princeton: Princeton University Press, 1973.

74- Avaliação diagnóstica e musicoterapia aplicada em bebês e crianças com: Síndrome Down, Paralisia Cerebral e os diferentes transtornos neurológicos. Gabriel Federico/ARG.¹

Como a música impacta no desenvolvimento infantil?

Um bebê não nasce mais inteligente que outro, mas sim com maiores capacidades de conexões neurais, o que, com um bom estímulo do meio ambiente donde se desenvolve, sim, poderá adquirir uma maior inteligência.

Observando bebês de no máximo três meses, e como eles respondem aos estímulos auditivos, em especial aos sons agudos, podemos associar que este tipo de sons são os que mais se podem ouvir dentro do ventre da sua mãe. É interessante apreciar como os sons agudos estão incorporados culturalmente na nossa sociedade, para com os bebês, uma vez que basta ouvir o tom de voz que qualquer pessoa adulta utiliza quando fala com um recém nascido e notará que naturalmente a voz se torna aguda. Os chocalhos ou brinquedos desenhados para crianças com idade inferior a três meses, também se caracterizam por estarem sonorizados com tons agudos.

O recém nascido se mostra muito atento às produções sonoras, sendo que começa a coordená-las a partir dos sete ou oito meses. Esta atividade se adquire, paulatinamente, à medida que a respiração é mais controlada, coordenando-a com movimentos voluntários da boca. Logo as irá modificando e modulando, repetindo aqueles sons casuais e provocados pelos adultos que o estimulem, experimentado também com as mãos e os pés.

Quanto ao ritmo, este é adquirido com um processo bastante similar. Geralmente o ritmo é incorporado através de um chocalho, ou de um brinquedo com barulho, uma vez que lhes agrada o som que podem produzir e o repetem incansavelmente.

As melodias repetitivas e curtas dão ao muito prazer ao bebê por que podem incorporá-las com facilidade. Geralmente as crianças desenvolvem as capacidades de imitação antes que suas faculdades neuromotoras o permitam responder através de uma atividade verbal. Ou seja, primeiro imitam, logo repetem e mais tarde, depois de haver explorado o universo que as cerca, produzem.

À medida que as crianças vão crescendo e deixam de ser bebê, é muito importante prestar atenção a seus gostos musicais. É necessário estar atento, e ver se elas gostam de alguma canção ou melodia em especial, basta com o simples fato de aprender algumas canções para cantá-las juntos. Também se podem gravar as músicas de seus programas de TV favoritos as canções que elas cantam no jardim de infância.

¹ Licenciado em musicoterapia, formado pela Faculdade de Medicina da Universidade del Salvador, em Buenos Aires, República Argentina. Presidente da ASAM (Associação Argentina de Musicoterapia). Diretor da Prenatal Music Therapy Network (rede internacional de musicoterapia pré-natal) e diretor da Mami Sounds, programas de musicoterapia. Dedicou-se à investigação da aplicação da musicoterapia no desenvolvimento pré-natal, e a estimulação precoce e prematura de bebês e crianças com necessidades especiais. Atualmente Gabriel F. Federico se desempenha também como Professor nas faculdades de Licenciatura em Musicoterapia na Universidade Del Salvador na Argentina, e do Máster de Musicoterapia na Universidade de Barcelona na Espanha. Site: www.gabriefederico.com