

Germany: Zeitpunktmusik, 2007

GIL, J. A imagem-nua e as percepções: estética e metafenomenologia. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

MATOS, Olgári. Tempo sem experiência. Programa Invenção do contemporâneo, CPFL TV Cultura. Disponível em <http://www.cpfcultura.com.br/evento/tv-cultura/08-06-09/tempo-sem-experiencia-olgaria-matos>. Acesso em 01 de julho de 2009.

PELBART, Peter Pál. Vida capital: ensaios de biopolíticas. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal – aplicações na hipermídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SHAPIRA, Diego. Musicoterapia abordaje plurimodal: Argentina, ADIM Ediciones, 2007.

VERDEAU-PAILLÉS J. Le bilan psycho-musical. Coulay: Jm Fuzeau S.A., 1981.

VERLAG, Hatje Cartz. The visions of Arnold Schönberg – the painting years. New York: Art Published, 2002.

WIGRAM, T.; GROCKE, D. Receptive methods in music therapy: techniques and clinical applicatins for music therapy clinicians, educators and etudents. UK: Jessica Kingsley Publishers, 2007

23- Sobre A Técnica Provocativa Musical em Musicoterapia. Lia Rejane Mendes Barcellos/RJ¹

Este trabalho tem por objetivo apresentar um caminho que utilizei na minha prática musicoterápica desde a década de 70. Inicialmente empregada com autistas, e posteriormente com outros tipos de pacientes, esta nova técnica foi denominada provocativa musical e se fundamenta na completude, um dos princípios subsidiários da lei da Prägnanz, que se refere às relações figura-fundo, da psicologia da Gestalt, e que estuda aspectos do campo da percepção visual que foram transpostos para a audição por Leonard Meyer em 1956. Esta lei postula que “a organização psicológica será sempre tão boa quanto o permitam as condições prevaletentes” e o princípio da completude se refere à mente que “governada pela ‘lei da totalidade’, está continuamente lutando por estabilidade, repouso e completude de um objeto que esteja fisicamente incompleto e relaciona-se a padrões ou sons que se tornam estabelecidos como mais ou menos fixos em um trabalho particular”. Considerando-se que pacientes estão inseridos na cultura – família, escola e exposição à mídia –, o que se pretende com esta técnica é provocar o paciente a completar o que ficou em aberto para facilitar a comunicação e interação sonoro/musical com o musicoterapeuta, possibilitar o estabelecimento do vínculo terapêutico e, conseqüentemente, promover o desenvolvimento do processo musicoterápico. Entende-se, ainda, que esta técnica pode contribuir para que novas conexões neurais possam ser estabelecidas e que se faz eficaz no resgate de memória em pacientes com problemas neurológicos. Situações clínicas, áudio e partitura, ilustrarão, na apresentação oral, a utilização da técnica provocativa musical pelo musicoterapeuta, e a ‘completude’ rítmica, melódica e harmônica por vários tipos de pacientes.

Palavras-chave: técnica provocativa musical; completude; clínica musicoterápica.

About the Provocative Musical Technique in Music Therapy

Lia Rejane Mendes Barcellos

This paper aims to present a pathway which was tread by this authoress along her practice in the music therapy clinic since the 1970's. Initially employed with the autistic, later with other sorts of patients, this new technique was dubbed provocative musical technique and is based upon the “completeness” (Prägnanz), one of the subsidiary principles to the “Law of Totality”. This law refers to the Gestalt relationship figure/background and studies such aspects in the field of visual perception that were

¹ Doutora em Música (UNIRIO); Mestre em Musicologia (CBM); Graduada em Piano e Musicoterapia. Musicoterapeuta clínica. Professora de Musicoterapia no Curso de Graduação de Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música, CBM – CEU; Coordenadora e Professora do Curso de Pós-graduação em Musicoterapia – CBM – CEU. Coordenadora da “Clínica Social de Musicoterapia Ronaldo Millecco”; Professora dos Cursos de Pós-graduação em Musicoterapia da Escola Superior de Ciências da Saúde – (ESCS), Brasília (DF) e da Faculdade de Ciências Humanas de Olinda – FACHO, Pernambuco. Editora da Revista Pesquisa em Música e Editora para a América do Sul da Revista Eletrônica Voices. Email: liarejane@gmail.com

transposed to the area of hearing by Leonard Meyer (1956), in which is postulated that the mind, prodded by the "Law of Totality", is continually fighting toward the achievement of stability, repose and completeness for any physically incomplete object and also that it relates to standards or sets of sounds that had been more or less fixedly established within a particular task. Considering patients are inserted within a particular culture – family, school and exposure to media –, what is intended by this technique is provoking the patient into completing all that was left open so as to render easier the sound/musical interaction with the music therapist and, consequently, the development of the therapeutical process. Clinical situation samples will be presented to illustrate the provocation by the music therapist and the ways of achieving the rhythmic, melodic, and harmonic completeness.

Keywords: Music Therapy Clinic; Provocative musical technique; Law of Totality; Completeness (Prägnanz).

1. INTRODUÇÃO

Como estagiária, em 1973, na Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação – ABBR, utilizava as técnicas agora descritas por Bruscia (1991), mas apresentadas no Tratado de Musicoterapia de Thayer y Gaston (1968)², livro à época já por nós estudado. Além da utilização dessas técnicas, para enfrentar as dificuldades de comunicação com crianças autistas³ passei a utilizar um novo caminho com o fim de *capturar* os pacientes e engajá-los na atividade de fazer música, para facilitar a comunicação e levar à construção do vínculo terapêutico, fundamental para o desenvolvimento do processo musicoterápico. Com pacientes mais graves era necessário muita criatividade para se conseguir, às vezes, uma pequena resposta como um gesto, um olhar ou um leve sorriso. Vinda de um *autista clássico*⁴, qualquer manifestação é, ainda hoje, considerada importante.

Essa busca abriu uma nova *avenida musical*⁵, utilizada com frequência, por eu ter percebido que era um caminho que me levava a obter mais respostas e mais rapidamente. Para melhor estudar o tema voltei, agora, aos registros escritos de todas as sessões de todos os pacientes que atendi desde essa época. Revisitando esses relatórios percebi que há recorrências na utilização desse novo caminho e que, à medida que vão aparecendo os resultados, surge uma intenção no seu uso, ainda sem uma denominação específica, explicação ou fundamentação da mesma, aspectos responsáveis pela sua apresentação só 29 anos depois.

Só recentemente, como aluna da disciplina de Música e Semiologia ministrada pelo musicólogo francês Jean-Jacques Nattiez⁶, é que consegui compreender por que esta nova avenida trazia resultados e como este emprego poderia ser fundamentado.

² Aqui ainda não tinham a denominação de técnicas, mas já apareciam na descrição da prática clínica.

³ Esta terminologia consta do CID 10 como Transtornos Invasivos Desenvolvimento.

⁴ Refiro-me aqui ao Autismo Infantil de Kanner.

⁵ Expressão utilizada por Collin Lee. 2003, p. xvi.

⁶ No curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGM, UNIRIO, 2005.

2. Sobre técnica

Técnica é um conjunto de processos e recursos práticos de que se serve uma especialidade. Em musicoterapia é como o musicoterapeuta utiliza a parte material, prática, para trabalhar com o paciente, interagindo ou intervindo, na prática clínica e/ou terapêutica⁷.

O que denomino técnica é apresentado por Bruscia (2000) como método⁸. Assim, os métodos por ele descritos: audição, recriação, improvisação e composição musical, são por mim considerados técnicas e deve-se deixar claro que são sempre utilizadas pelo musicoterapeuta. Quando estas formas de emprego da música são utilizadas pelos pacientes são, adequadamente, ainda por Bruscia (2000), denominadas experiências musicais. No *Improvisational Models of Music Therapy* (Modelos de Improvisação de Musicoterapia), Bruscia faz uma taxonomia de 64 *técnicas*⁹, agrupadas em nove grandes grupos, onde nenhuma tem relação com o caminho que estou propondo. Os grupos aí apresentados são as técnicas: de Empatia, Estruturantes, de Intimidade, para Elício (mobilização), de Redirecionamento, de Procedimento, Referenciais, de Exploração Emocional e de Discussão.

3. Sobre a fundamentação da técnica provocativa musical.

O novo caminho é uma técnica que foi denominada técnica provocativa musical (2008) e tem sua fundamentação na completude, um dos princípios subsidiários da lei da Prägnanz (concisão em alemão).

Leonard Meyer, norte-americano, com formação em filosofia, música e história da cultura, é conhecido por juntar princípios da psicologia cognitiva com os dessas áreas na pesquisa sobre aspectos como emoção e sentido em música, teoria da expectativa e mudanças estilísticas, o que resultou no conhecido livro *Emotion and Meaning in Music*¹⁰ (1956). Nessa obra, Meyer transpõe para a audição aspectos do campo da percepção visual estudados pela Gestalt, fonte principal que utilizo como fundamentação da técnica provocativa musical. O autor propõe uma teoria da percepção musical baseada no axioma da Prägnanz, lei segundo a qual "a organização psicológica será sempre tão boa quanto o permitam as condições prevalecentes"¹¹ (1956, p. 86) e apresenta três princípios subsidiários sendo que aqui só será utilizado o da completude que postula que "a mente, governada pela lei Prägnanz, está continuamente lutando por estabilidade, repouso e completude de um objeto que esteja fisicamente incompleto. Mas o que representa

⁷ Refiro-me à 'prática terapêutica' para caracterizar que muitas vezes a musicoterapia está inserida em espaços que não são formalmente clínicos como, por exemplo, o trabalho que realizamos, a Musicoterapeuta Lenita Moraes e eu, com meninos de rua, no projeto Meninos do Rio o Futuro é Hoje, numa casa localizada no Morro Pavão/Pavãozinho, em Copacabana, no Rio de Janeiro, em 1993.

⁸ Em Definindo Musicoterapia (2000).

⁹ Sixty-four Techniques in Improvisational Music Therapy. (1987, p. 535 – 537). Texto traduzido por mim em 2000 para ser utilizado na disciplina Teorias, Técnicas e Métodos nos Cursos de Graduação e Pós-graduação em Musicoterapia.

¹⁰ Emoção e Significado em Música.

¹¹ Grifo do autor que comenta que o termo boa não está definido.

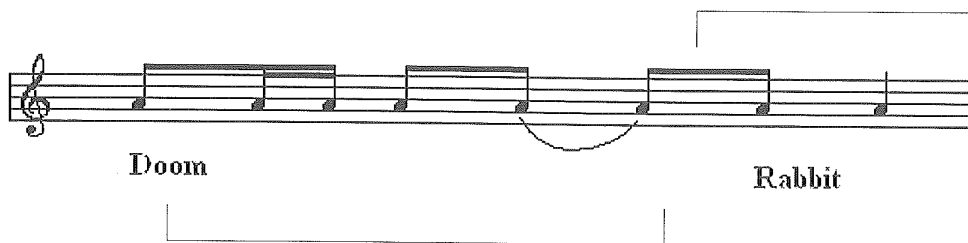
completude¹² varia de estilo para estilo e de obra para obra” (p. 128). Meyer ainda afirma que “completude e incompletude são produtos de padrões ou sons que se tornam estabelecidos como mais ou menos fixos em um trabalho particular” (p. 29).

Meyer desdobra seus estudos apresentando aspectos importantes na constituição deste princípio como: cultura, tensão, forma, padrão, expectativa e memória e discorre longamente sobre completude melódica, rítmica e harmônica.

4. O filme *Uma Cilada para Roger Rabbit* e a completude.

Para ilustrar a questão da completude apresento e analiso uma cena do filme *Uma Cilada para Roger Rabbit*,¹³ na qual desenho animado e atores humanos contracenam. Aqui são destacados resumidamente alguns aspectos como o vestígio deixado por Rabbit sobre a sua preferência musical. Importante apresentar o pensamento do musicólogo francês Jean-Jacques Nattiez que afirma: “(...) as produções e ações humanas deixam vestígios materiais. Portanto, esses vestígios constituem formas simbólicas porque são portadores de significações para aqueles que os produzem e para aqueles que os percebem”¹⁴ (2002, p. 12). O vestígio deixado por Rabbit leva Doom, o juiz que o procura, a ter certeza da sua presença naquele espaço e, a partir disto, o juiz decide procurá-lo e certo de que seus métodos são infalíveis, declara que “nenhum desenho resiste às duas batidinhas”!

Nessa cena, Doom bate o ritmo transcrito abaixo, repetidas vezes, deixando incompleto o trecho e provocando Rabbit a um fechamento ou completude.



O coelho, escondido num espaço contíguo ao bar, ouve o que foi feito e se torce, retorpe e contorce, tentando resistir à vontade de completar o ritmo, um *padrão*¹⁵ muito utilizado na cultura musical ocidental que certamente Rabbit tem na memória.

¹² As palavras “completude” e “incompletude” não aparecem na maioria dos dicionários de português. Aqui são utilizadas para significar “fechamento” e “não fechamento”, respectivamente, a partir da sua existência na Lógica, no Teorema da Incompletude, de Kurt Gödel.

¹³ Filmado nos EUA (1988), conta uma história que se passa em 1947, em Hollywood, onde um astro do desenho animado entra em depressão e o estúdio onde trabalha contrata um detetive para descobrir a causa da crise.

¹⁴ Deve-se observar que Nattiez admite que mesmo um som sem registro pode ser considerado um vestígio. Comunicação pessoal na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, em 11/5/2005.

¹⁵ Grifos para sinalizar os aspectos que Meyer se refere como constituintes do princípio da completude.

Outro aspecto é a crescente tensão do coelho para completar o que está incompleto e, ao mesmo tempo, porque sabe que se completar, será denunciado pelo som e capturado. Doom provoca a resposta, utilizando esse ritmo incompleto, com a certeza de que o coelho será levado a completar o ritmo e que poderá capturá-lo. Roger não resiste e responde como Doom espera: saltando no centro do bar, de forma apoteótica, liberando a tensão que traz um visível alívio no momento em que ele completa o ritmo. É, então, imediatamente capturado pelo juiz.

Nesta cena, quatro aspectos ilustram perfeitamente o princípio da completude: a – o caráter **provocativo** da produção rítmica e da postura de Doom; b – a **incompletude** do material rítmico-sonoro que Doom utiliza – comum na nossa cultura; c – a **tensão** que essa incompletude causa no ouvinte – no caso, Rabbit, e d – a **liberação** da tensão – o alívio de Rabbit no momento da completude.

Mas, qual a ligação desta cena com a técnica que estou apresentando?

Em musicoterapia, a técnica provocativa musical é a interrupção de uma sequência de sons conhecidos, de um ritmo, de uma melodia ou de um encadeamento harmônico para provocar o paciente a completar o que se apresenta como incompleto e, a partir daí, comprometê-lo no processo de fazer música com o musicoterapeuta. Cabe enfatizar que isto pode ser feito através da recriação ou da criação (improvisação ou composição).

A agora denominada técnica provocativa foi inicialmente utilizada com pacientes autistas inseridos em escolas onde a música sempre está presente. No entanto, pensando sobre experiências vividas com pacientes que tiveram alta há algum tempo e que completavam trechos musicais executados por mim de forma incompleta, admito que mesmo os autistas mais graves, que parecem não ouvir e que não frequentam escola, são ouvintes dos sons e da música da família, da mídia e do próprio musicoterapeuta, durante as sessões. Assim, estão inseridos na cultura, não como participantes diretos, mas, como ouvintes. Terapia é um processo que também pretende que o paciente entre no campo cultural e ache seu caminho neste, como agente, afirma o musicoterapeuta norueguês Brynjulf Stige, no seu interessante artigo sobre o Efeito Grieg (2007).

Além disto, mesmo uma improvisação feita pelo musicoterapeuta pode vir a tornar-se conhecida do paciente, pois é bastante comum o musicoterapeuta repetir improvisações numa mesma sessão e até voltar a uma improvisação feita em sessões anteriores, levando este material a se tornar familiar ao paciente e, se interrompido, vir a ter um caráter provocativo.

5. Por que técnica provocativa musical?

Como as técnicas são utilizadas pelos terapeutas e não pelos pacientes, a denominação desta vem do lugar do musicoterapeuta. Por isto, técnica provocativa, pois é a execução do musicoterapeuta que provoca o paciente a completar algo que ele conhece. Assim, denomina-se técnica provocativa porque a execução do musicoterapeuta vai provocar no paciente: a surpresa pelo não fechamento; a expectativa de fechamento; a tensão e engajamento [comprometimento] com o que foi feito e a necessidade de liberação de tensão, completando o que está incompleto.

Assim, a técnica provocativa musical consiste

na execução através da voz ou de instrumentos musicais, [pelo musicoterapeuta], de forma incompleta, de um trecho – sonoro, rítmico, melódico ou harmônico; de uma música, ou da letra de uma canção –, conhecido pelo ou da cultura do paciente, que se torna provocativo de uma atitude de fechamento ou completude.

6. Cenas clínicas que ilustram a técnica

Tanto quanto fiz registros por escrito dos pacientes atendidos, muitos são os exemplos em áudio, vídeo e em slides. Para ilustrar o emprego desta nova técnica busquei, nos relatórios escritos e registros em áudio, situações clínicas que pudessem exemplificar algumas das possibilidades anteriormente apontadas e que aqui só serão nomeadas e não descritas pelo espaço não permitir. Também as partituras dos exemplos musicais das situações das diferentes possibilidades de emprego só serão mostradas na apresentação oral deste trabalho.

Assim, exemplos de provocação através da recriação da canção; do ritmo; da harmonia com a completude melódica; da harmonia com completude harmônica e da improvisação de canção pela musicoterapeuta com completude e criação do paciente serão apresentados.

Cabe ressaltar que, muitas vezes, uma provocação em um dos elementos da música pode resultar numa completude em outro. Isto dependerá de alguns aspectos como: dos elementos com os quais musicoterapeuta e paciente estiverem trabalhando; das possibilidades do paciente e, até, se este tem conhecimento musical.

Outro aspecto que deve ser enfatizado é que Meyer, considera que existem dois tipos de incompletude:

“aquelas que aparecem no curso de um padrão porque alguma coisa foi deixada de fora ou se omitiu, e aquela na qual a figura, embora completa, simplesmente não é sentida como tendo alcançado uma conclusão satisfatória, não está terminada” (1956, p. 130).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre a utilização da técnica e analisando as diferentes formas de seu emprego entendo que esta pode ser utilizada com qualquer tipo de paciente que tenha condições de cantar ou tocar, pois acredito que ela pode ser provocativa de: comunicação; de abertura de novos caminhos de expressão de conteúdos internos e de resgate da memória, o que pode contribuir para a reorganização ou formação de novas conexões neurais, aspectos absolutamente relevantes para a abertura de uma constelação de possibilidades de crescimento em direções que podem potencializar o processo musicoterápico.

¹⁶ Por um trecho conhecido do paciente quero significar uma improvisação que, se executada reiteradamente, passa a ser conhecida pelo paciente mas não é veiculada por nenhum dos meios de comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. “A Musicoterapia no Tratamento da Amusia de uma Paciente com Formação Musical Anterior”. Caderno de Musicoterapia 2. Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.

_____. Sobre A Técnica Provocativa Musical em Musicoterapia. CD-Rom do VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia. Rio de Janeiro, de 24 a 27 de setembro de 2008. Organização: Associação de Musicoterapia do Estado do Rio de Janeiro. Conservatório Brasileiro de Música. União Brasileira de Associações de Musicoterapia – UBAM.

BRUSCIA, Kenneth. (Ed.) Improvisational Models of Music Therapy. Springfield: Charles C. Thomas Publisher, 1987.

_____. Case Studies in Music Therapy. Gilsum: Barcelona Publishers, 1991.

_____. Definido Musicoterapia. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

GASTON, Thayer E. y otros. Tratado de Musicoterapia. Buenos Aires: Paidós. 1971.

LEE, Collin Andrew. The Architecture of Aesthetic Music Therapy. Gilsum: Barcelona Publishers, 2003.

MEYER, Leonard B. Emotion and Meaning in Music. Chicago: University of Chicago Press, 1956.

NATTIEZ, Jean-Jacques. O Modelo Tripartite de Semiologia Musical: o exemplo de La Cathédrale Engloutie, de Debussy. Debates, no 6. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes, UNIRIO, p. 7–39, 2002.

STIGE, Brynjulf. The Grieg Effect – On the Contextualized Effects of Music in Music Therapy. Voices: A World Forum for Music Therapy. Retrieved November 24, 2007, from <http://www.voices.no/mainissues/mi40007000246.php>. Acesso em 24/11/2007.

Filme

“Uma Cilada Para Roger Rabbit”. Direção: Robert Zemeckis. Título Original: Who Framed Roger Rabbit. USA, 1988.