

Construindo Sons e suas Ressonâncias:

Uma Ampliação do "Setting" Musicoterápico

Ana Sheila de Uricoechea

Este projeto integrado de pesquisa representou a conjunção de esforços de uma equipe de professores e alunos do Conservatório Brasileiro de Música, com o objetivo da criação de um espaço de produção interdisciplinar, envolvendo interesses teóricos, clínicos e educacionais. O projeto situou sua problemática na interface entre os campos da Educação e da Musicoterapia, tendo preocupação com a Educação Especial de Deficientes Mentais, focalizando a interligação entre ARTE, EDUCAÇÃO e CLÍNICA, trinômio que vem ganhando importância em nosso tempo.

O trabalho foi desenvolvido no Instituto de Psicologia Clínica Educacional e Profissional (*IPCEP*), que se ocupa do atendimento de deficientes mentais. Foram selecionados 14 alunos-clientes através de avaliações nas áreas da Psicologia, Psiquiatria, Musicoterapia, Psicopedagogia entre outras. Participaram no projeto uma pesquisadora-coordenadora a nível de Mestrado e mais três pesquisadoras alunas da Graduação e Especialização em Musicoterapia. Contou-se com a supervisão de um psiquiatra, assim como a consultoria com uma especialista em Educação Especial.

O objetivo da pesquisa derivou de uma experiência realizada há alguns anos na Sociedade Pestalozzi do Brasil, cujas observações nos levaram a retomar o tema como uma fundamentação e metodologia científica.

Nosso problema inicial foi buscar possíveis correlações entre: o *ato de construir sons e objetos sonoro, sua representação simbólica e os mecanismos de reparação interna envolvidos no processo*. Isso realizado dentro de uma prática de Oficina de Música, tendo como agente facilitador da linguagem musical num contexto de Educação Especial.

Nossos objetivos foram verificar se a prática realizada possibilitou ou não o desenvolvimento da consciência e da ordenação do pensamento do deficiente mental assim como se houve uma correlação entre o Desenvolvimento Musical durante a pesquisa e sua

Competência Social, que é a meta final de um Plano de Atendimento em Educação Especial.

Antes de iniciarmos a exposição deste trabalho, faz-se necessário definir nosso campo de atuação, ou seja: a Musicoterapia. Para Benenzon (1981), "*a Musicoterapia (..) utiliza o som, a música e o movimento para produzir efeitos regressivos e abrir canais de comunicação com o objetivo de (...) recuperação do paciente para a sociedade*". Ruud (1990) nos diz: "... é o tratamento onde o terapeuta utiliza a música como instrumento ou meio de expressão, a fim de iniciar alguma mudança ou processo de crescimento no ser humano."

Nosso eixo referencial fundamental foi:

- O conceito de "*Envelope Sonoro*". (ANZIEU, 1989)
- O conceito de "*Núcleo Rítmico e o Ato Criador*". (HONIGSTEJN, 1990)

tendo como pano de fundo as metodologias de "*Oficinas de Música*" (SCHAFFER, PAYNTER, 1989 e CZEKO, 1988).

O conceito de "*Envelope Sonoro*" (ANZIEU, 1989) nos traz uma idéia instigante e com grande afinidade com os estudos do fenômeno SOM-SER HUMANO-SOM citados por Benenzon em seus livros sobre musicoterapia. Anzieu evidencia a existência precoce de um Espelho Sonoro ou de uma pele auditivo-fônica e sua função ou capacidade de significar e depois simbolizar. O autor enfatiza o que chama "*Banho Melódico*", ou seja, a voz da mãe, suas canções e a música que lhe proporciona. CHNEIDERMAN (1989) nos diz que o som fundaria e nutriria o inconsciente em sua aparição precoce, quando a mãe teria aí o papel de mediadora entre a criança e o objeto, como facilitadora de trocas significativas com o meio. Isso nos fez pensar na Música como recuperação de algo que existe muito primitivamente no homem. Foi este Universo Sonoro que nos ocupou nesta pesquisa constituindo-se em uma de suas linhas mestras.

O conceito de "*Núcleo Rítmico e o Ato Criador*" (HONIGSTEJN, 1990) se refere ao que o autor chama de "*o registrador*", na psique, de um relacionamento bebê-mãe harmônico. Desenvolvendo a idéia de que ARTISTA e ATO CRIATIVO significariam uma espécie de encontro MÃE-FILHO, afirma que a obra de arte seria vista como a reconstituição, (*na fantasia*), do corpo materno onde o artista se recriaria a si próprio.

Através do levantamento do histórico sonoro - musical realizado com as mães de nossos alunos-clientes encontramos dados constan-

tes, tais como: vivências frustrantes de rejeição aos neonatos; poucas lembranças de sons significativos desta época; dificuldade de recordar se cantavam acalantos e quais seriam. (URICOECHEA, 1994).

Isso nos levou a pensar que o *"banho melódico"* de ANZIEU havia sido um espelho pobre e às vezes inadequado a essa fase crucial de toda criança em desenvolvimento. Tanto o *"holding"* (*maternagem*) a que se refere WINNICOTT (1992), como o *"núcleo rítmico"* de Honigztein ficaram, na maioria dos casos, empobrecidos e distorcidos.

Através de nossa pesquisa buscamos investigar o significado da construção sonora numa dimensão terapêutica, na medida em que o som é um elemento desencadeador de representações simbólicas. Além disso buscamos também uma relação entre o *"construir sons"* como uma recriação do *"núcleo rítmico"* inicial através da revivência do *"envelope sonoro"* como recuperação da figura materna externa e internamente.

Nossa proposta foi uma pesquisa-clínico-musicoterápica, com trabalho de campo e em ambiente real, realizada com 14 sujeitos Deficientes Mentais com transtornos psíquicos associados tais como: Psicose, Esquizofrenia, Reações Vivenciais Anormais, Epilepsia, entre outros (LOPES, S. 1969). Por suas características, nos levaram a pensar em uma identidade fragmentada internamente, onde o impulso à integração frequentemente perdeu o seu alvo. Pretendemos então criar uma ampliação do *"setting"* musicoterápico onde estivessem presentes e sendo oferecidos uma série de materiais tais como: argila, peles, cordas, ossos, conchas, chifres, madeiras, metais, elementos de sucata e outros. Utilizamos procedimentos e técnicas em Musicoterapia inter-ativa, numa abordagem calcada nos princípios da metodologia conhecida como *"Oficina de Música"* que, segundo CZEKO (1988) está alicerçada no experimentar, refletir e elaborar a linguagem musical, se constituindo um *"fazer musical"* eminentemente criativo, com uma ação direta do indivíduo com o som através de pesquisa (FERNANDES, N. - 1993).

Um dos aspectos mais importante que nos levaram a esta abordagem foi o seu caráter ativista, que busca a aprendizagem pela descoberta, através do *manusear, pesquisar, experienciar, refletir e criar* com o fenômeno sonoro. (CZEKO, 1988).

Entretanto, convém ressaltar que foi necessário uma adequação constante desta metodologia às nossas necessidades e objetivos, que, em princípio, tiveram um cunho terapêutico (*além do educativo*), devido às características do grupo estudado.

Fazendo uma avaliação inicial da pesquisa, observamos que houve grande mobilização e interesse dos participantes da pesquisa. Como pré-tarefa, desenvolvemos um trabalho com argila como facilitador do encontro com o primitivo, na medida em que o barro é um material ideal e que propiciou o movimento interno que se antecipou à consciência, trazendo à tona uma nova vida, uma nova imagem (GOUVÊA, 1990). Enfim, uma ativação de memórias que se manifestaram através da construção dos objetos sonoros. Essa "imersão" no barro mobilizou, no grupo, a revivência de fases arcaicas através de brincadeiras musicais infantis, onomatopéias e situações onde o lúdico foi o ponto central e visível. Nessa fase foram utilizados cones de papelão e tubos sanfonados como estratégia ou tentativa de comunicação com os membros mais regredidos do grupo.

Acreditamos ser esse som, que teve uma qualidade acústica (*com aspectos vibratórios intensos*), revestida de um aspecto tátil que nos remeteu ao encontro do mundo arcaico e isolado de nossos alunos-clientes. Nessa ocasião criou-se um espaço sonoro rico em sons tais como: de pássaros, vento, água, ruídos de natureza e sons do tipo viscerais. Pretendemos com isso criar uma "paisagem sonora" como diz SHAFFER (1990) onde estivessem presentes os sons do tipo regressivo-genéticos que, segundo BENENZON (1981) seriam o som do batimento cardíaco, da inspiração e expiração, da voz materna, sons da natureza entre outros. Enfim, pretendemos criar um "envelope sonoro" onde pudéssemos mobilizar os nossos clientes e levá-los a se expressarem e se comunicarem numa linguagem não verbal, que é um dos objetivos da prática musicoterápica. Essa estratégia ou procedimento mostrou-se eficaz e trouxe resultados de acordo com nossas expectativas.

A aproximação dos materiais deu-se de formas as mais variadas e cronologicamente diferentes. Mesmo os que não manipulavam os materiais, produziam e "construíam" sons corporais e vocais, numa germinação criativa, intensa, propiciada pela paisagem sonora.

Observamos que a construção sonora seguiu instintivamente a evolução dos instrumentos musicais, ou seja: a voz e sons corporais, seguidos dos idiofones (*instrumentos do tipo chocalho*), membranofones (*tambores tubulares*) e aerofones (*flautas rudimentares*), num movimento espontâneo. Pareceu-nos que partiram do regressivo para o prospectivo, seguindo instintivamente a evolução do homem com sua música e seus instrumentos, de forma semelhante a de nossos ancestrais primitivos e que mostrou-se um aspecto vital em nossa abordagem com essas pessoas às vezes tão regredidas.

Enquanto alguns construíram muitos objetos, não demonstrando apego a quase nenhum, outros produziram um ou dois instrumentos revestidos de grande força simbólica que eram tocados com intensos conteúdos de emoção. Muitos construíram o que Benenzon chama de "*objeto intermediário ideal*" (BENZON, 1982), que foi utilizado nas sessões de Musicoterapia.

A produção musical partiu da cacofonia com intensa exploração dos materiais oferecidos. Nessa cacofonia o ruído se tornou o elemento criativo, no momento em que desorganizava mensagens e códigos cristalizados, provocando novas linguagens. (WISNIK, 1984). Segundo O. AVRON (*apud* LÉCOURT, 1993), essa manifestação sonora correspondia a uma forma de "*emocionalidade rítmica*" que exprimiria uma energia, uma força de coesão intensa e de equilíbrio instável entre os membros do grupo. Enfim, a cacofonia, o ruído, seriam uma expressão de vitalidade e pulsão de vida.

Dessa aparente desorganização rítmica passaram a se estabilizar, *sendo* que todas as manifestações sonoras foram pontuadas por vocalizações que pareciam trazer grande satisfação ao grupo. Repetiam várias vezes os "*achados musicais*", quando a organização sonora se dava a partir de um instrumento central e integrador, em torno do qual o grupo se apegava em uma vibração comum, como o "*envelope sonoro do grupo*" naquele momento, (ANZIEU, 1990), ou o que Lécourt denomina "*o edifício espaço-temporal*" do grupo. (LÉCOURT, 1993).

Toda a produção sonora foi realizada através de improvisações com uma carga de significados que possuíam índices de expressividade diferentes e que foram analisados dentro do contexto sonoro de cada sessão e ao longo do processo musicoterápico. O aspecto sonoro foi o disparador de outras linguagens expressivas tais como: a poesia, a escultura, teatro (*com personagens, trilhas sonora, coreografias e trajés*).

Demonstraram um visível desenvolvimento de habilidades materiais e musicais, assim como um crescimento pessoal que se refletiu num fortalecimento de suas identidades e estruturação psíquica. Através de reavaliações musicoterápicas e psico-pedagógicas, observamos um desenvolvimento de condutas musicais sob as mais variadas formas, que se refletiram sob a forma de uma Competência Social mais elevada. Começaram a ter mais iniciativas e desejos, reivindicando para si respostas às suas indagações. Esses comportamentos foram observados em sua vida dentro da Instituição e no contexto familiar.

Isto nos levou a constatar a importância dos recursos da Educação Musical, (*no nosso caso específico, o modelo de "Oficinas de Música*) dentro de nossa prática. Conforme mencionamos anteriormente, consideramos de extrema importância esta interface entre Arte-Educação e Clínica para o desenvolvimento deste campo da ciência tão jovem que é a Musicoterapia.

Bibliografia

- ANZIEU, D. - *O Eu-Pele*. Ed. Casa do Psicólogo, S. P., 1989.
- BENENZON, R.O. - *Teoria da Musicoterapia*. Ed. Summus. S.P., 1985.
- CHNEIDERMAN, M. - *Música e Psicanálise*, in *Ensaio de Psicanálise e Semiótica*. S.P., Ed. Escuta, 1989.
- CZEKO, L. C. - *A Linguagem Musical Contemporânea como Instrumento e Educação*, in: *Anais do III Encontro Nacional de Pesquisa em Música*. Ouro Preto, UFMG, 1988.
- GOUVÊA, A.P. - *O Sol da Terra: o uso do barro em Psicoterapia*. Summus Ed. SP., 1990.
- HONIGSTEJN, H. - *A Psicologia da Criação*. R.J., 1990 - Imago.
- LÉCOURT, E. - *Analyse de groupe et musicotherapie le groupe et le sonore* - ESF Éditeur, Paris, 1993.
- RUUD, E. - *Caminhos da Musicoterapia*. Summus Editorial. S.P., 1990.
- URICOECHEA, A. S. - *"Construindo Sons e Objetos Sonoros: uma ampliação do 'setting' musicoterápico"*. Monografia: Conservatório Brasileiro de Música, 1995.
- WISNIK, L. M. - *O Som e o Sentido*. Cia das Letras, R.J., 1989.