

Entrevista¹

Kenneth Aigen
por André Brandalise

Neste número estamos iniciando uma nova seção da Revista. Iremos aqui publicar entrevistas com musicoterapeutas que têm contribuído para o avanço das reflexões na nossa área. O entrevistado é Kenneth Aigen, PhD, Diretor de Pesquisa do Nordoff-Robbins Music Therapy Center em Nova York. Esta primeira entrevista foi sugerida e realizada por André Brandalise, musicoterapeuta do Rio Grande do Sul, especialista em Musicoterapia pelo Conservatório Brasileiro de Música, e atualmente, cursando o mestrado em Musicoterapia na Universidade de Nova York.

Como parte do meu Programa de Mestrado em Musicoterapia, na Universidade de Nova York, cursei uma disciplina chamada "Field Work" (trabalho de campo). Barbara Hesser (minha orientadora) e eu decidimos que, como parte desta disciplina, faria alguns horários semanais no Nordoff-Robbins Center. A equipe da clínica gentilmente concordou. Então, passei a visitar o Centro por seis horas semanais do começo de Fevereiro até o final de Maio de 1997. Durante este período tive aulas, em grupo, de improvisação musical, ligada ao trabalho clínico, com Alan Turry (diretor clínico do Centro), assisti vídeos de várias sessões individuais e em grupo, fiz diversas leituras, participei de supervisões clínicas, audições e conversas com Ken Aigen (diretor de pesquisa e um dos musicoterapeutas do Centro), que foi meu supervisor neste trabalho. A entrevista que segue é baseada nestas conversas que tivemos. As perguntas foram

1 Todos os clientes citados fazem parte do Centro Nordoff-Robbins. Esta entrevista é originalmente em inglês. A tradução foi feita pelo entrevistador bem como a seleção e organização do material. Alguns termos foram mantidos em inglês uma vez que seus significados são muito específicos. A tradução poderia vir a comprometer o entendimento dos mesmos

surgindo semanalmente a medida em que ia me aprofundando nos estudos sobre este magnífico trabalho clínico.

ANDRÉ: Começarei, esta entrevista, perguntando tua opinião sobre o que pode vir a ser EXPRESSÃO.

KEN: *Eu usualmente utilizo o termo EXPRESSÃO significando que algo, que alguém está experienciando ou sentindo no momento, está sendo externalizado. Porém se, por exemplo, recebo uma notícia triste e começo a chorar... Na minha opinião, meu choro não caracterizar-se-á como EXPRESSÃO mas, descarga emocional. Para haver EXPRESSÃO é preciso haver um elemento mediador. A EXPRESSÃO deve ser transmitida através de algo. Por exemplo, pode haver EXPRESSÃO através de uma canção. Pode haver EXPRESSÃO se, através de um instrumento, toco meus sentimentos. E EXPRESSÃO por haver uma forma estética canalizando uma energia emocional e dando forma à mesma. Para haver EXPRESSÃO é preciso que haja algum processo físico ou cognitivo através do qual passam os sentimentos e são transformados.*

ANDRÉ: EXPRESSÃO é ação consciente?

KEN: *É uma pergunta difícil. Diria que algumas vezes não. Por exemplo, a maneira como estou sentado expressa algo através da minha linguagem corporal. Posso demonstrar medo, depressão ou o que quer que seja. Neste caso, eu diria que estou te comunicando alguma coisa mas não necessariamente expressando algo. Logo, nem tudo que comunico é expressão. Comunicação sim pode ser qualquer coisa. Consciente, inconsciente, enfim... reservaria a palavra EXPRESSÃO para quando há uma ação com algum nível de intenção. Poderíamos pensar em uma criança portadora de autismo tocando algo. Chamaria esta ação de EXPRESSÃO o que não quer dizer que a criança necessariamente tenha consciência do que está fazendo.*

ANDRÉ O que é CRIAÇÃO?

KEN (Risos) *De onde tu tiraste estas perguntas? Queres discutir criação num contexto artístico ou musical especificamente?*

ANDRÉ: Pergunto num contexto geral. Quando alguém cria... o que está fazendo?

KEN: *As palavras CRIAÇÃO e CRIATIVIDADE, em inglês, possuem a mesma origem. Quando falamos "o mundo foi criado" ou "sou uma pessoa criativa"... na minha opinião, estamos falando sobre fazer algo partindo do nada. Sempre, quando fazemos algo criativo, representamos uma parte do maior ato de criatividade (A criação do mundo) ou o que quer que isto signifique. No contexto musical, possuímos os sons. Os sons não são artísticos em si. São sons. Com*

eles, podemos fazer algo artístico ou estético. Se somos criativos, criamos algo onde nada há (de criativo). Criamos uma experiência criativa onde antes somente existiam materiais. Em resumo, ser criativo significa criar algo do nada.

ANDRÉ: O “approach” Nordoff-Robbins visa um “fazer criativo”, através da utilização dos elementos musicais, em terapia. Gostaria que falasses sobre a utilização dos mesmos (melodia, harmonia e ritmo) no trabalho clínico.

KEN: *Talvez pudéssemos falar mais amplamente sobre as idéias de Paul (Nordoff) sobre música. Uma vez que tu tenhas o entendimento sobre tais idéias, tornar-se-á mais fácil entender seus conceitos (de Paul) referentes ao trabalho clínico.*

ANDRÉ: Certo. Vamos lá.

KEN: *Paul gostava muito de Zuckerkandl e, em seus textos, seguidamente fazia referência a este autor. Na minha opinião, muito pelo fato de ambos concordarem com a idéia de que as notas estão “vivas” e que possuem qualidades próprias. Únicas. Não é algo que criamos. Existe algo envolvido objetivamente nas relações entre as notas. Por exemplo, o intervalo de quinta apresenta uma certa qualidade e significado. O de quarta outra e assim por diante. Por acreditar nisto, as inversões de acordes eram tão importantes para Paul. O mesmo raramente tocava os acordes no estado fundamental. Seguidamente utilizava segunda inversão (com a quinta nota no baixo), por exemplo. O “especial” do acorde passava a ser o intervalo criado devido a inversão. Lembra da relação entre Zuckerkandl e Serafine?*

ANDRÉ: Sim.

KEN: *Eles se opõem. Zuckerkandl diz: “o poder da música está nas notas”. Já Serafine afirma: “não, a música está armazenada na mente humana”. E nós realmente...*

ANDRÉ: Conectamos.

KEN: *Certo. Temos que fazer todas estas complexas operações em nossas mentes. Zuckerkandl diz: “não, a complexidade está fora, está na música. Nós somente a percebemos”. De certa forma, Paul e Clive acreditam em ambos (em Serafine e em Zuckerkandl). Número um: acreditam que as notas possuem “vida”. Acreditam que as mesmas possuem qualidades inerentes. Estas são idéias de Zuckerkandl. Por outro lado, olha como muito do trabalho deles está centrado na ativação da inteligência musical da pessoa. Trabalhar intensamente a pessoa no sentido de ativar suas habilidades musicais é parte da terapia no Nordoff-Robbins. Logo é também claro que acreditam haver complexas operações, na mente humana, envolvidas na apreciação musical. De forma que, o “approach” proposto pelos dois (Paul*

e Clive) e embasado em partes iguais. No trabalho clínico o “will” do cliente é muito importante. Entendes o que quero dizer com “will” do cliente?

ANDRÉ: Desejo?

KEN: Quase.

ANDRÉ: Uma “intenção de”?

KEN: Sim. A consciência de que tu podes ter uma idéia e torná-la real. Isto é o que quero dizer com “will”. Acredito que isto é muito importante no trabalho clínico de Paul e Clive. Principalmente no trabalho inicial. Voltando um pouco: Zuckerkandl, acredita que há “will” nas próprias notas musicais. Quando fixas uma tonalidade, podes ouvir que a nota “pretende” chegar em algum lugar. Que a mesma quer/deseja fazer algo. De certa forma, poderias dizer que colocamos personalidade humana numa entidade não humana. Como dizer: “a pedra possui qualidades humanas”, ou “o cachorro está triste”, por exemplo. Acredito que (ainda não tenho este pensamento muito claro) uma pessoa portadora de severa deficiência, que não possui a capacidade de perceber este “will” em si, de alguma forma, poderá experienciá-lo através do “will” da própria música com a qual interage.

ANDRÉ: Muito interessante. Comecei, neste momento, a pensar sobre contratransferência. Mas acredito estar errado. Falas sobre o “will” da nota, sobre o “will” da música e não sobre o “will” do terapeuta através da música, certo?

KEN: Exatamente. Exatamente. Este é um ponto fundamental. Entendo que Paul e Clive acreditam que não exista transferência e contratransferência no seu modelo. Acho também que a idéia é a de que a música participe como terceiro elemento na sessão possuindo “suas” demandas (Ken toca uma terça maior no piano). Por exemplo, este intervalo deseja algo. O que quero dizer é que, ao invés do cliente experienciar a demanda do terapeuta, experienciará a demanda da música. Com isto, a idéia é não evocar transferência e contratransferência. Bom, tu poderias dizer: “sim, evocam. A única diferença é que são colocadas em música”. Mas, se estão em música não as chamaria por estes nomes. Seria uma distorção do conceito original uma vez que há música envolvida na relação.

ANDRÉ: Certo. Ken, gostaria de ouvi-lo falar mais sobre música como uma terceira pessoa no “setting”, por favor.

KEN: OK, se por exemplo, queremos usar determinado estímulo sonoro no sentido de estimular a percepção, do nosso cliente, no sentido de “começo e fim” (a ação de “começar” e a de “parar”), poderemos utilizar rockn’roll (Ken improvisa uma pequena progres-

são harmônica de rockn'roll). Há uma "pausa" (ele interrompe a peça que toca). Agora um "início" de novo (reinicia a sequência). Ou seja, este "início" e "fim" estão na própria música. São características do estilo. De forma que não é preciso que o terapeuta intervenha verbalmente dizendo ao paciente: "pare", "comece", "pare", "comece". Não é um pedido pessoal do terapeuta para o cliente. Na medida em que o cliente está interagindo com aquele estilo musical (no caso rockn'roll) passa a ser natural o "iniciar" e o "parar". Enfim, a idéia é a de o desafio e a demanda estejam na convenção do próprio estilo com o qual o cliente esteja interagindo.

ANDRÉ: Dizes que a demanda vem da própria característica da música interpretada.

KEN: *Sim. Exato.*

ANDRÉ: E seu eu disser que, quando tu (terapeuta) tocas rockn'roll, estás "afirmando" rockn'roll.

KEN: *Afirmando?*

ANDRÉ: Sim. Fazes uma "afirmação pessoal" através da música. Ao teu ver, eu não poderia dizer isto?

KEN: *Não diríamos. Diria que estamos tocando. Uma vez que o cliente participe deste "tocar" (rock'n roll), estará automaticamente sendo estimulado a desenvolver diversas habilidades. E diríamos que este desafio vem da própria música que pode ser, por vezes, escolhida pelo cliente e por vezes escolhida pelo terapeuta (como intervenção).*

ANDRÉ: Eu poderia dizer que há um "encontro de inconscientes" (cliente e terapeuta) durante a interação musical?

KEN: *Acredito que Clive diria sim mas, que a história não pará por aí. Existem vários níveis de "encontros". Níveis espirituais. E eu acho...*

ANDRÉ: Como posso medir o nível espiritual?

KEN: *Não podemos. Por esta razão é que eles nunca escreveram ou falaram publicamente sobre o assunto.*

ANDRÉ: É somente uma crença? Não e ciência?

KEN: *Exato. Exato. Por outro lado, o que é o inconsciente? (risos)*

ANDRÉ: Sim.

KEN: *O nível espiritual não é algo palpável. Assim como o inconsciente. São ambas entidades não possíveis de serem observadas que criamos para que possamos explicar o que experienciamos. O que não afeta o entendimento do trabalho. Independente do fato de acreditares ou não nesta entidade (espiritual) poderás compreendê-lo uma vez que o mesmo está lá. Podes vê-lo, ouvi-lo. Poderás dizer: "sim, eu olharia e diria que eles realmente estão trabalhando com inconsci-*

ente". Outra pessoa diria: "não, eles estão utilizando, por exemplo, reforço comportamental".

ANDRÉ: Certo.

KEN: *Nenhuma destas coisas é observável. São interpretações baseadas no que vemos e como vemos.*

ANDRÉ: Vou aproveitar a tua "deixa", Ken. Percebo reforço sendo utilizado no trabalho clínico no Nordoff-Robbins.

KEN: *Oh! Fale sobre isto.*

ANDRÉ: Por exemplo, nos finais das improvisações ouço muita intervenção verbal, por parte do terapeuta, do tipo: "bom", "perfeito", "bonito" etc. No meu entender, esta intervenção "julga" a ação do cliente. Dá valor à mesma. Neste caso, como o reforço é positivo, visa a repetição de tal ação (que é deixada/ "aprovada" pelo terapeuta). Além do mais traz, automaticamente na fala, a possibilidade da improvisação ter sido "ruim".

KEN: *Muito interessante. Primeiro, dependerá do terapeuta. Clive, por exemplo, raramente intervém desta forma. Dá extrema importância ao silêncio que segue a improvisação. Mas, há sim terapeutas que intervém desta forma.*

ANDRÉ: OK, mas existem tipos de reforço. Por exemplo, a utilização de um olhar no sentido de "aprovar" uma determinada ação. Clive é muito expressivo neste sentido.

KEN: *Penso que esta intervenção terapêutica é utilizada no sentido de estimular, de encorajar. Quando se fala em reforço, pensa-se em modificação de comportamento, OK? Acredito que Clive diria que trabalha com comportamento tendo a intenção de proporcionar ao cliente uma diferente experiência através da música. De forma que, o objetivo final, é o de proporcionar algo novo ao cliente, e não modificar seu comportamento. A razão pela qual não penso que esta intervenção seja reforço é o fato da mesma não estar sendo focalizada no comportamento, mas na experiência que pode beneficiar a pessoa. Um terapeuta behaviorista não falará sobre "experiência humana". Falará sobre modelagem de comportamentos.*

ANDRÉ: Certo. Vou problematizar nossa conversa, OK?

KEN: *Sim. Deves.*

ANDRÉ: Tu não achas que, através deste estímulo (olhar, por exemplo), pode haver modelagem da própria improvisação, do próprio "fazer a música"?

KEN: *Pode. Faz enormemente parte deste "approach", pensar: "acho que esta pessoa será beneficiada por uma determinada experiência musical". Para que isto ocorra, o terapeuta diretamente poderá criar o ambiente musical que proporcionará tal experiência*

ao cliente, a partir da maneira como tocará ou a partir da música que escolherá.

ANDRÉ: OK. Dirias que a Nordoff-Robbins é Humanista?

KEN: Diria que sim uma vez que visa a atualização do self da pessoa. É realmente o objetivo da terapia. Por vezes, as pessoas acham que não é Humanista uma vez que os terapeutas podem realizar muitas intervenções diretivas. Como o que falamos anteriormente, por exemplo.

ANDRÉ: Ken, música é linguagem?

KEN: Acredito que, para Paul e Clive, música é muito mais profundo do que somente dizer que é linguagem. Para eles, música é vida. Todas as experiências que podemos ter, como seres humano, podemos ter através da música.

ANDRÉ: Eu poderia dizer que música é tão “vida” quanto a palavra?

KEN: Interessante. Existem duas posições bem diferentes na Nordoff-Robbins. Uma delas diz que tudo está na música. Não usa a palavra e não interpreta a experiência. São duas pessoas tocando. Fazendo música. Agora, existe outra posição que diz: “sim, interpretamos. A palavra do cliente é muito importante. Usamos transferência e contratransferência. Nos apoiamos em outros teóricos como Winnicott e Jung, por exemplo”. De forma que existem duas maneiras bastante diferentes de olhar os acontecimentos terapêuticos. Diria que Clive está entre as duas. Porém, os terapeutas que enfocam o musical estariam mais próximos da maneira com que Paul e Clive trabalhavam.

ANDRÉ: Acredito que sim.

KEN: Também, é importante ressaltar que Paul e Clive somente trabalharam com crianças comprometidas verbalmente. O que teria acontecido se tivessem trabalhado com adultos? Fica em aberto. Segundo Gary Ansdell (terapeuta Nordoff-Robbins no Centro em Londres): “Nordoff-Robbins é musicoterapia e não psicoterapia. As palavras são utilizadas para dividir, quebrar, interpretar. Música é utilizada para sintetizar, para colocar junto”. Se olhas para o trabalho de alguns terapeutas, notas que as palavras não são relevantes no processo. Agora, por outro lado, se olhas para o trabalho terapêutico de Paul e Clive, notas como o “cantar” é importante.

ANDRÉ: OK. Aproveitando, gostaria que me falasses sobre o uso da canção como elemento terapêutico no “approach” Nordoff-Robbins. Responda-me baseado nas tuas pesquisas, por favor.

KEN: O projeto de pesquisa que recém finalizei trata sobre os primeiros clientes de Paul e Clive de maneira, que o que vou falar

sobre o assunto está relacionado com esta investigação. Ou seja, um pouco diferente do trabalho que está sendo feito agora e que foi feito pelos mesmos nos últimos anos. Melhor, poderíamos começar falando sobre o trabalho inicial e depois sobre o que está sendo feito agora, OK?

ANDRÉ: OK.

KEN: Se olharmos para os casos mais importantes com os quais Paul e Clive trabalharam (como dupla), notaremos que, algumas de suas sessões eram compostas por um sequência de canções que vinham uma após a outra. Em vinte minutos de sessão, poderia haver cinco ou seis canções e estaria encerrada. Mas também podemos observar sessões compostas somente por improvisações do começo ao fim. Sem canções. Com uma exceção: sempre utilizaram a “canção de tchau” (“good bye song”). Algumas crianças (clientes) começavam o tratamento com improvisações e, mais tarde, passavam a interagir com muitas canções em suas sessões. Porém, o inverso nunca aconteceu. A criança partir da canção e chegar à improvisação. Paul e Clive utilizavam a improvisação com a intenção de melhor conhecer a criança. Quem era? De que música gostava? Quais eram suas áreas de maior habilidade? Quais os conflitos? Qual a demanda? Dados sobre sua musicalidade. A improvisação era utilizada como estratégia terapêutica visando identificar áreas de habilidade e áreas de deficiência do cliente.

ANDRÉ: Certo.

KEN: Também era utilizada para checar o nível de respostas. Seguidamente, a improvisação é utilizada para trabalhar conflitos. Uma criança, por exemplo, que está isolada ou deprimida... subitamente, começa a modificar-se. Talvez cantando ou melhor interagindo. Geralmente, neste momento, eles trazem ou improvisam canções. Não somente podem trazer uma canção já escrita como também podem improvisar alguma que venha de encontro à “nova pessoa” que está emergindo no processo terapêutico. Clive seguidamente descreve que, ao invés de haver relação com a condição, há relação com a pessoa. A canção encontra a pessoa. Diria que este é um dos importantes usos da canção como elemento terapêutico. Diria, também que a canção pode vir a ser criada no intuito de celebrar a nova aquisição do cliente, mas fundamentalmente para ir de encontro à “nova pessoa” como falei anteriormente. Para, a partir daí, proporcionar novos desafios a mesma. Também acredito que as canções sejam importantes terapêuticamente uma vez que as mesmas representam uma forma. Vemos a forma em vários níveis. A própria terapia possui uma forma. Um começo, identificação de temas etc.

ANDRÉ: Rotina da sessão?

KEN: *Diferente. O que quero dizer é: o todo do tratamento. Seu começo, meio e fim. Não somente da sessão como do processo em si. E este é um dos níveis da forma. Outro seria o que acabaste de mencionar: a forma dentro da sessão. Também seu começo, meio e fim. Uma etapa da sessão conduz à outra quase como uma peça musical. Por exemplo, poderias iniciar a sessão com algum tema de abertura. Após, poderias desenvolvê-lo. Pode haver uma recapitulação e um final. Assim por diante. Diria que a sessão possui uma determinada forma assim como a canção (menor). Poderíamos refletir sobre o porquê disto. Diria que tanto uma forma "Rondó" como uma "Sonata", por exemplo, não existem por acaso. Refletem nossa maneira de organizar o mundo. A forma "Rondó" (ABACAD) lembra-me muito os estudos sobre desenvolvimento humano. A maneira como a criança aprende a separar-se da mãe. Inicialmente, a criança está junto com a mesma. Pode dar uma pequena saidinha para brincar, mas volta. Dá uma saidinha. Volta. É o ritmo de algo familiar, seguro, dialogando com algo novo. Segurança, novidade, segurança. novidade e assim por diante. Para mim, a forma "Rondó" representa um padrão assim como uma forma arquetípica de desenvolvimento do self. O interessante é que, no primeiro nível, a criança possui a necessidade do contato físico. Mais tarde, a mesma afasta-se e vê a mãe à distância... Finalmente, no terceiro estágio talvez a criança só precise ver a foto da mãe ou algo ainda mais abstrato. A segurança dada pela mãe, está agora internalizada. De uma certa forma, acredito que a música pode proporcionar o mesmo movimento. A maneira como um compositor explora seu tema. Como se cada vez que o ouvinte voltasse a escutar um determinado tema, o mesmo (tema) apresentasse algumas modificações. Se o tema passa a ser totalmente diferente provoca, ao ouvinte, uma sensação de algo não familiar. Por outro lado se o tema é sempre igual, chateia o ouvinte e não proporciona, ao mesmo, nenhum prazer estético. Enfim, da mesma forma que a criança aprende e desenvolve sentimento de segurança, de formas cada vez mais abstratas, nos movimentamos como apreciadores estéticos da música. Nos sentimos bem ao mesmo tempo que nos afastamos do tema mas com sentimento de familiaridade quando o reconhecemos mesmo modificado.*

ANDRÉ: Certo. Interessante. E a palavra na canção, Ken? Qual seria a função terapêutica da mesma?

KEN: *Possui várias funções. Por vezes, pode expressar um básico e profundo conflito existencial. Um bom exemplo é o caso Terry. (Ken verbaliza o exemplo)*

Terapeuta (Paul Nordoff): “- Onde esta Terry?”

Terry: “- Terry está aqui”. (Ken canta)

Quando emergiu a percepção em relação a si, Terry entrou na sessão e Paul começou a cantar “Terry está aqui”. O que não quer dizer que cantarás todos os dias quando a criança entra no “setting”.

ANDRÉ: OK. Mas Terry “era” e “estava” mesmo antes do aparecimento da palavra.

KEN: *Sim. Certo. Paul, quando canta “Terry está aqui”, objetiva chamar atenção à “percepção” verbalizada/cantada pelo cliente. A letra da canção está sendo utilizada para expressar o conflito (“onde está Terry?”) bem como para celebrar o triunfo (a aquisição desta percepção). Mas, as canções também podem ser, por vezes, utilizadas simplesmente para um diálogo momentâneo.*

ANDRÉ: Terias um exemplo?

KEN: *O caso “Anna” em “Creative Music Therapy” (livro escrito por Paul Nordoff e Clive Robbins). Ela canta: “Anna está na escola”. Tudo que acontecia na sessão era cantado. De forma que não eram letras tratando de conflitos ou materiais emergentes mas, tratando de ações que estavam acontecendo naquele momento. Como podes ver, há diferentes usos da letra, na canção, como elemento terapêutico. Diria que 90% dos clientes nunca foram trabalhados somente através de improvisação. Seguidamente há a palavra. Mas, a palavra envolvida com música. Não fora da mesma. Isto é muito importante.*

ANDRÉ: OK, Ken. “Talks on Music” (“Conversas sobre Música”, obra não publicada de Paul Nordoff), número 7, página 1. Paul Nordoff diz: “O acorde, em seu estado fundamental, é afirmativo. Forte”. Isto não é um conceito “criado” pelo Paul?

KEN: *Diríamos que não. Diríamos que é seu descobrimento em relação a uma qualidade da música. Ele não diria: “é somente minha opinião”. Acredito que o mesmo faria uma afirmação mais forte dizendo: “isto é objetivamente parte da música”.*

ANDRÉ: Logo, posso afirmar que se toco um acorde na primeira ou segunda inversão terei uma “afirmação” mais fraca do que se o tocasse no estado fundamental?

KEN: *Certo. Exatamente.*

ANDRÉ: OK. Fale-me um pouco sobre “sendo/estando na música” (“being in the music”).

KEN: *Acredito que um dos principais objetivos do “approach” Nordoff-Robbins é justamente estimular o cliente a participar do*

“fazer” musical em nível mais profundo possível. Não quer dizer perdendo consciência ou regredindo, mas “estando/ sendo na música”, ou seja, integrando-se com este “fazer musical” em nível emocional, intelectual, físico e espiritual. Neste trabalho, não há uma separação grande entre música e vida. Entendemos que todas as experiências que vivenciamos fora da música podem ser vivenciadas também dentro da mesma. De forma, que não existe uma separação clara entre “fora da música” e “dentro da música”. Mas alguém poderia dizer: “OK, a pessoa tem estas experiências nas sessões. Agora, como a mesma poderia generalizá-las para a vida? Fora da música”. Obviamente, depende do ponto de vista, mas acredito que uma vez que alguém esteja se transformando a partir da interação com a música, esta se transformando. É o que importa. Já será outra pessoa.

ANDRÉ: Sim. Ken, o que é “music child”?

KEN: Para Paul e Clive a “music child” é uma composição de habilidades e sensibilidades que existe em todas as pessoas.

ANDRÉ: Sim. Ken, para finalizar gostaria de ouvir uma opinião tua sobre a relação música e ser humano.

KEN: Faço uma comparação entre as leis da música e as leis do DNA. Começamos nosso desenvolvimento como uma pequena célula. O DNA fornecerá as informações sobre como se dará nossa organização física. O mesmo possui leis. Acredito que as leis em música são semelhantes às leis do DNA. Com uma diferença: as leis da música farão referência ao desenvolvimento do self. Crescimento psicológico, emocional, espiritual... quando estamos prontos para “estarmos/ sermos” na música (“being in the music”), passamos a seguir seus “contornos” e passamos a absorver as experiências que a mesma nos proporciona o que favorece nosso desenvolvimento emocional. Ou seja, quero dizer que nosso “desenvolver” psicológico segue os contornos dos estímulos sonoros assim como nosso “desenvolver” físico segue os padrões do DNA.

ANDRÉ: Obrigado, Ken.

KEN: OK. Foi um prazer.

Aprendi muito através da experiência que tive no Nordoff-Robbins Center em Nova York. Sem dúvida cresci como profissional *mas, mais do que tudo, estou certo de ter crescido enormemente* como ser humano. Durante este período, convivi com algo grande. Maior do que simplesmente um enfoque clínico. Convivi com uma filosofia. Diria que encontrei significativos passos a mais na busca de um melhor entendimento sobre o que música e vida podem significar para qualquer pessoa.

Obrigado, Nordoff-Robbins Center, pela maravilhosa experiên-
cia.