

## O DISCURSO POÉTICO EM MUSICOTERAPIA: UMA ELUCIDAÇÃO FILOSÓFICA

*Thiago Bueno Reimberg<sup>1</sup>*

---

**Resumo** - Este artigo apresenta uma reflexão sobre o discurso sonoro-musical. Assumindo a ideia da música como um discurso vivo no qual o homem é parte imprescindível na organização desse discurso, apresenta a perspectiva do alcance de um discurso musicoterapêutico intervencionista pelo ponto de vista da Poética Discursiva, mostrando de que forma pode-se criar um diálogo entre consciência e inconsciência em busca de um processo terapêutico. Chegando a uma análise Poética da Musicoterapia.

**Palavras-chave:** Musicoterapia, Discurso Sonoro-Musical, Poética Musical.

**Abstract** - This article presents a reflection on the sound-musical speech. Assuming the idea of music as a life speech in which man is an indispensable part in the organization of this speech, presents the perspective of the reach of an interventionist music therapeutic speech by a Discursive Poetic point of view, showing how you can create a dialogue between consciousness and unconsciousness in search of a therapeutic process. Coming to a Poetic analysis of Music Therapy

**Keywords:** Music Therapy, Sound-Musical Speech, Musical Poetics.

---

## Fenômeno Musical

Assim, tomo conhecimento da existência de sons naturais, elementares – a matéria-prima da música –, que, agradáveis em si mesmos, são capazes de acariciar o ouvido e nos proporcionar um prazer que pode ser bastante completo. Mas, acima e para além desse prazer passivo, vamos descobrir a música, música que nos fará participar ativamente do trabalho de um espírito que ordena, dá vida e cria. Pois na raiz de toda criação encontramos um apetite que não é um apetite pelos frutos da terra; de modo que, aos dons da natureza, acrescentam-se os benefícios da elaboração humana (STRAVINSKY, 1996, p. 31-32).

É evidente, nessas palavras, a consciência que Stravinsky tinha de Música. Consciência de que sua Música é um discurso e que este discurso musico-poético é uma elaboração intelectual e não um processo aleatório. Tal consciência abrange diversos níveis de complexidade. A simples ideia de ordenar elementos sonoro-musicais já caracteriza a arquitetura de um discurso.

Os sons elementares, aqueles que acontecem na natureza, de maneira aleatória e desorganizada, como o cantar de um pássaro, o farfalhar de uma brisa nas árvores, o gotejar de uma chuva fina e o pulsar do coração da mãe que segura seu bebê, frequentemente têm o potencial intrínseco de gerar uma sensação agradável ao ouvinte como alegria, conforto, relaxamento e outros. Mas, esses sons, não são músicas, são apenas promessas da mesma.

O homem, ou o espírito, com sua criatividade e seu intelecto, usando de habilidades especiais e sensibilidade, tem o poder de organizar esses sons, esse discurso sonoro, e transformá-los em música. Para uma organização eficaz e satisfatória, no ponto de vista pessoal de cada ser, ele pode se apoiar num conhecimento teórico prévio, em grande inventividade no campo da composição ou em ambos para atingir o seu ideal. Ideal que aparentemente tem um caráter transitório e efêmero, na medida em que é alcançado, ele evolui, pois a essência humana é evolutiva.

Partindo dessa ideia de organização sonora, podemos dizer que o processo composicional musical pode ser denominado como um fenômeno especulativo (STRAVINSKY, 1996), visto que a ideia musical vai surgindo e crescendo como uma vontade, uma “sede”, um “apetite” que vai se desenvolvendo através de caminhos abstratos para no fim culminar em algo concreto do ponto de vista musical. Os materiais usados nesta especulação são o som e o tempo. Sem eles o resultado final, música, seria inconcebível.

Consequentemente, o fazer musical não envolve somente a organização do som, mas também, e às vezes principalmente, a organização do tempo. Sendo assim, podemos dizer que a música é uma arte cronológica, que acontece ao longo do tempo, tempo real ou tempo psicológico. O tempo real é físico e matemático, enquanto que o tempo psicológico transcorre numa velocidade diferente para cada indivíduo e cada situação. Tal velocidade pode variar de acordo com “n” fatores, tanto externos como internos ao indivíduo. Como a música acontece nos dois âmbitos temporais simultaneamente, com intensidades diferentes de acordo com cada caso, podemos usar recursos para manipular a percepção dessa linha temporal. Tais recursos não vêm ao caso agora, somente a consciência de que isso é possível e que esse dualismo cria uma contradição na música: Realidade X Subjetividade.

Apoiando-se na influência da música sobre a nossa mente, chegamos numa influência mais física, carnal. Se pensarmos logicamente, tomando o som como uma vibração da matéria, uma propagação de energia, ele vai agir diretamente no nosso corpo. O corpo todo é um “ouvido”, percebemos essas vibrações, essas energias em todas as partes dele, basta nos concentrarmos para “ouvi-las”, senti-las.

Como o nosso corpo é formado de diversos tecidos diferentes, cada região tem uma sensibilidade distinta diante das diversas energias sonoras, assim, ele pode reagir de diversas maneiras diante de um mesmo estímulo. Essas reações podem ser tanto mentais como físicas. Quem nunca se sentiu mais agitado ao ouvir uma música mais “rápida” ou com vontade de dançar, batendo o pé inconscientemente junto ao pulsar da música, se sentido incomodado ouvindo um som extremamente estridente, se acalmando diante de uma música mais tranquila e com timbres mais “doces”, chorando e até mesmo dormindo?

Se podemos identificar essas reações interiores e também percebê-las nas pessoas diante do ato de ouvir música,

parece fazer sentido utilizar a música terapeuticamente! Quase todas as pessoas gostam de música, e por ela fazer parte do cotidiano, a maioria das pessoas desenvolve uma relação muito pessoal com ela. (...) A Maioria das pessoas reconhece o poder da música de confortar e curar, e muitos já descobriram seus benefícios terapêuticos através de suas próprias experiências pessoais (BRUSCIA, 2000, p. 01-02).

É extremamente importante ressaltar que: Música não é Musicoterapia. Essa máxima, apesar de simples e óbvia, carrega uma complexidade cuja compreensão não é fácil: O que é Musicoterapia?

## Musicoterapia

Podemos pensar na Música agindo de forma terapêutica. Um indivíduo qualquer pode se beneficiar naturalmente do ato de “fazer” música quando toca o seu instrumento durante um momento de ludicidade após um dia intenso, sem nenhuma pretensão profissional ou também quando estuda densamente para a preparação de um recital; pode usufruir dos benefícios de ouvir música no carro enquanto enfrenta um congestionamento ou em casa acompanhando um momento na cozinha ou no banheiro. São exemplos comuns da Música agindo sobre um indivíduo que busca um resultado específico para um determinado momento ou situação.

Mas isso ainda não é Musicoterapia.

Definir uma ciência sempre é um desafio. A definição é fechada em si mesma enquanto a ciência sempre ultrapassa esses limites da definição, além disso, a definição carrega sempre um ponto de vista, uma maneira de entender e perceber. Bruscia (2000) apresenta a definição da National Association for Music Therapy (NAMT): “Musicoterapia é a utilização da música para alcançar objetivos terapêuticos: recuperação, manutenção e melhoria da saúde física e mental” (NAMT, 1980) como a mais usada atualmente.

Segundo Benenzon (1988, p. 25), “falar de Musicoterapia é pensar em uma série de metodologias e diferentes técnicas a serviço da comunicação”. Ele sustenta a ideia de que a prática musicoterapêutica propicia a abertura de alguns canais de comunicação no ser humano, ele define esta comunicação como todos os procedimentos por meio dos quais uma mente pode afetar a outra. Tomando, no caso, uma comunicação não-verbal, sonora, ela pode ocorrer no nível intrapsíquico quando impulsiona uma energia de nível inconsciente até o consciente de um indivíduo, em nível extrapsíquico consciente e em nível extrapsíquico inconsciente quando energias provenientes do inconsciente de um indivíduo exteriorizam-se diretamente sem passar pelo consciente do mesmo e são captadas diretamente pelo inconsciente de outro indivíduo. Estes canais extrapsíquicos reforçam o processo da comunicação não-verbal.

Para que haja uma comunicação entre indivíduos e para que a Música assuma o caráter de Terapia é necessário que exista interação humana, terapeuta agindo sobre paciente/cliente usando a Música como ferramenta ativa no processo terapêutico.

Além de interação humana, para que aconteça a terapia é fundamental uma intervenção externa, a intervenção de um terapeuta.

“Intervir é agir sobre alguém ou sobre algo para mudar uma situação existente e conseqüentemente alterar o curso dos eventos” (BRUSCIA, 2000, p. 41). Assim, o ato de intervir opera em determinadas circunstâncias com a intenção de alterar o seu curso natural. É importante ressaltar que a terapia não é definida pelos resultados alcançados. Se houver uma intervenção e os resultados não forem alcançados, simplesmente a terapia não foi bem sucedida, mas o ato terapêutico aconteceu mesmo assim. Obviamente esta intervenção deve ser feita por um profissional qualificado e intencionado, com uma infra-estrutura adequada e um mínimo de conhecimento sobre o cliente para que a terapia ocorra de fato.

Quando aplicamos esses critérios na musicoterapia, constatamos o seguinte: o terapeuta não é o único a atuar efetivamente sobre o cliente, às vezes ele pode nem ser o principal interventor. O Som exerce um papel essencial, ou ele propicia os recursos terapêuticos ou ele faz parte dos recursos utilizados, assim, as intervenções centram-se na recepção ou na produção de sons.

Bruscia (2000) subdivide a musicoterapia em duas formas de atuação: a Musicoterapia Ativa (Interativa) e Musicoterapia Receptiva.

Nas formas ativas de musicoterapia, quando os clientes apresentam, improvisam ou compõem música, eles expressam seus problemas através do som, exploram seus recursos através do som, trabalham seus conflitos através do som, desenvolvem relacionamentos através do som e encontram soluções e bem-estar através do som. E, tudo isso, requer uma orientação auditiva. Tudo o que eles cantam ou tocam é mediado pelo que ouvem enquanto fazem. Nas formas receptivas de musicoterapia, quando os clientes ouvem música, eles recebem o som através de seus corpos, apreendem o som através de sua psique, se ouvem através do som, ouvem os universos dos outros através do som, revivem suas experiências através do som, relembram com o som, pensam com o som e se aproximam do divino com o som.” (BRUSCIA, 2000, p. 45).

Assim, Bruscia justifica Benenzon no que diz respeito à abertura dos canais de comunicação. As duas formas de musicoterapia atingem o indivíduo sensibilizando-o para o sentido da escuta, transformando o ato de “ouvir” em “escutar”, capacitando, assim, o indivíduo a prestar atenção nos sons a sua volta e não simplesmente a ouvi-los. Tudo isso faz parte da formação e descoberta do mundo sonoro existente no interior de cada um. Comunicação entre Consciente e Inconsciente. Tal descoberta individual é de extrema importância, pois este mundo sonoro é um ponto de referência

para a construção da personalidade. Personalidade esta que está em crise no mundo contemporâneo.

É importante dizer que o aprender a ouvir não se refere somente aos sons, mas também ao silêncio, elemento imprescindível em todos os níveis de comunicação. Saber ouvir e apreciar o silêncio é uma deficiência presente na sociedade contemporânea visto que somos bombardeados por estímulos sonoros em todos os ambientes e muitas vezes não percebemos como esse excesso realmente nos atrapalha, tanto mental como fisicamente.

Além disso, esse desenvolvimento da escuta propicia um aprendizado no sentido do indivíduo conseguir, em meio a um “caos sonoro”, identificar um determinado som e concentrar a sua escuta no mesmo.

Assim, Bruscia (2000, p. 171), visando descrever a extensão, a profundidade e a importância da intervenção musicoterapêutica e as mudanças almejadas por ela, apresenta-nos quatro níveis da prática musicoterápica:

Nível Auxiliar: todas as utilizações funcionais da música ou de quaisquer de seus componentes para fins não terapêuticos, mas com objetivos relacionados à terapia.

Nível Aumentativo: prática em que a música, ou musicoterapia, é utilizada para complementar e aumentar efeitos de outras modalidades de tratamento e como elemento de apoio no plano global de tratamento do cliente.

Nível Intensivo: prática em que a musicoterapia desempenha um papel central e independente para alcançar os objetivos prioritários do plano de tratamento do cliente, tendo como resultado, a indução de mudanças significativas na situação atual do cliente.

Nível Primário: prática em que a musicoterapia desempenha um papel indispensável para atingir as principais necessidades terapêuticas do cliente, e, como resultado, induz mudanças abrangentes no cliente e em sua vida.

Considerando então que a musicoterapia acontece quando há a intervenção de um terapeuta, quando há uma comunicação entre dois indivíduos, é certo afirmar que este terapeuta se baseia em um discurso não-verbal, no caso sonoro-musical, para alcançar esse diálogo com o seu cliente. Este discurso é planejado e intencionado pelo terapeuta, mesmo que às vezes inconscientemente, para atingir algo específico, conduzir alguma mudança.

Pode este discurso assumir um caráter poético? Ou ele, por se tratar de um discurso sonoro-musical, já carrega intrinsecamente este teor poético?

## A imitação do possível

Todo discurso é movimento, parte de algo para chegar a algo, (...) todo discurso é segmento. (...) O que determina o começo e o fim de todo discurso não é, portanto, o conceito de discurso enquanto tal, mas um fator real empírico: a vontade, ou a conveniência humana contingente que move à produção deste ou daquele discurso em particular (CARVALHO, 2006, p. 79-80).

Na intervenção do terapeuta, na preparação do seu discurso, ele vai agir baseado na coleta de informações sobre o cliente. Estas informações são adquiridas através de uma investigação do histórico do mesmo e também exteriorizadas inconscientemente pelo cliente durante as suas manifestações sonoro-musicais em sessão. “O terapeuta ajuda o cliente a promover a saúde utilizando experiências musicais e as relações que se desenvolvem através delas como forças dinâmicas de mudança” (BRUSCIA, 2000, p. 22). A partir da interpretação do terapeuta sobre as experiências do cliente, o primeiro encontra certos potenciais, possibilidades de mudança. A partir dessas possibilidades, ele age intencionando a evolução.

Se considerarmos que:

O discurso Poético parte do gosto ou dos hábitos mentais e imaginativos do público e, jogando com as possibilidades que aí se encontrem, procura criar uma aparência, um simulacro, levando o público a aceitar provisoriamente como verdadeiro, por livre consentimento, algo que se admitiu de antemão ser apenas ficção ou uma convenção (CARVALHO, 2006, p. 83).

O terapeuta, identificando algum elemento no inconsciente do cliente (público) que necessita ser trabalhado, passa a usar esses elementos através de um discurso sonoro-musical para apresentar uma situação específica para ele. O cliente, recebendo esse estímulo, inconscientemente o identifica e se sensibiliza com ele. O inconsciente, através de um canal de comunicação intrapsíquico, passa essa informação ao consciente que a partir de agora começa a tratá-la como verdadeira. Esse processo em si já é o início da transformação do cliente sobre determinado assunto.

Para que este discurso poético aconteça, o poeta (terapeuta) deve dominar plenamente os recursos linguísticos, no caso o som, ou a música, e se pôr como ativo no sentido de usar esses recursos de maneira criativa. O ouvinte (cliente) nesse

momento de sensibilização é passivo, para assim, poder captar, mesmo em nível inconsciente, o real sentido do discurso.

O trabalho sobre a criatividade do cliente vem na sequência do processo, junto com a resolução da situação exposta pelo terapeuta. Segundo Jung (2011, p. 65-66), “seja o que for que a psicologia possa fazer com a arte, terá que se limitar ao processo psíquico da criação artística e nunca atingir a essência profunda da arte em si”. Assim, “apenas aquele aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ser objeto da psicologia”. Então, esse processo de exercício criativo do cliente passa a ser o processo de percepção pessoal e mudança no curso dos eventos.

### **Coda**

Apesar de toda a subjetividade, o discurso poético traz a *magia* no seu cerne, enraizada na sua essência, evocando ao ouvinte um mundo novo, repleto de percepções e sentimentos, de vivências contemplativas e espirituais. Através desta espiritualidade, a poética proporciona efeitos físicos e psicológicos. Efeitos esses que têm um objetivo concreto que também são passíveis à repetição. Assim,

a experiência poética não é dependente da pura arbitrariedade subjetiva; que, atendidas as condições iniciais, isto é, o consentimento à participação e a comunidade de recursos linguísticos, o efeito poético se segue por linhas perfeitamente identificáveis; e que tudo isto deve ser objeto de ciência e não de arbítrio (CARVALHO, 2006, p. 91).

Abre-se, então, uma nova porta ao musicoterapeuta que busca uma abordagem mais filosófica ao seu trabalho. Uma porta que leva à filosofia clássica do passado, à multidisciplinaridade do presente e às descobertas do futuro.

### **Referências**

BENENZON, Rolando. **Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal**. Trad. Ana Sheila M. de Uricoechea. São Paulo: Summus, 1988.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. Trad. Mariza Velloso Fernandez Conde. 2ª ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

CARVALHO, Olavo de. **Aristóteles em nova perspectiva: introdução à teoria dos quatro discursos**. São Paulo: É Realizações, 2006.

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Trad. Maria de Moraes Barros. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.



STRAVINSKY, Igor. **Poética Musical (em 6 lições)**. Trad. Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.