

Musicoterapia e Autismo: um “setting” em rizoma

Leomara Craveiro*

Este artigo estabelece uma aproximação entre Musicoterapia, Autismo e os pensamentos de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

A partir de um sistema apresentado por estes teóricos como sendo um “rizoma”, procuramos analisar o que ocorre em um “setting” musicoterápico, onde cadeias semióticas de várias naturezas se cruzam e se entrelaçam numa heterogeneidade de ações e agenciamentos, gerando diversos códigos (sistemas de signos) que se intermeiam e se conectam, formando a trama terapêutica. É neste cenário cartográfico que propomos analisar o que ocorre em um processo musicoterápico com indivíduos portadores de autismo, onde o fator “tempo” aparece como ponto crucial.

Musicoterapia e Autismo: um “setting” em rizoma

Leomara Craveiro, 1999

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e...e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo “ser”. (G. Deleuze & F. Guattari,, 1995)

Existe um consenso entre nós, musicoterapeutas, sobre os efeitos altamente positivos da aplicação da Musicoterapia com porta-

* Leomara Craveiro - Professora e Musicoterapeuta na Universidade Federal de Goiás; mestranda em Comunicação e Semiótica / PUC- São Paulo; membro da World Federation of Music Therapy e do grupo GEPAPI (Grupo de Estudos e Pesquisa em Autismo e Outras Psicoses Infantis). Autora e coordenadora da pesquisa: A Musicoterapia na Neuropsiquiatria Infantil: os estados autísticos.

dores de autismo, principalmente, no que diz respeito à abertura de um canal de comunicação.

No geral, as explicações quanto a isto giram em torno de alguns pontos, dentre eles: 1) o som, sendo vibrações, o autista não tem como impedi-lo; o som o atinge, querendo ou não, através das vias aérea, tátil e óssea, abrindo canais de comunicação; 2) as diversas possibilidades oferecidas pelo "setting" musicoterápico de propiciar a indução a estados regressivos, tanto sob o ponto de vista ontogenético, quanto filogenético, podendo-se refazer etapas do desenvolvimento; 3) a música e/ou seus elementos aparecem como veiculadores de sentimentos e emoções, importantes instrumentos agenciadores de catarses; 4) a música além de se apresentar como um elemento altamente propiciador do vínculo terapêutico, também favorece a integração e a socialização.

Sem ignorar estes pontos, estaremos à procura de outras explicações para as ocorrências no espaço musicoterápico com esta clientela, visando atingir uma melhor compreensão sobre Musicoterapia e o transtorno autístico.

Para tanto, procuramos estabelecer uma aproximação entre nossa prática musicoterápica com pacientes portadores de autismo e os pensamentos de Gilles Deleuze e Félix Guattari; o primeiro, um filósofo; o segundo, um psicanalista, ou melhor, um esquizoanalista¹.

Inicialmente, procuraremos contextualizar, de forma muito breve, a Musicoterapia e os pensamentos destes teóricos, para, em seguida, mostrar-lhes alguns resultados parciais de nossas reflexões, a partir de uma pesquisa de campo² desenvolvida com crianças e adolescentes portadores de autismo, durante 3 anos e meio, por uma equipe ligada à Universidade Federal de Goiás.

¹ Para esclarecimentos sobre o termo, ver em Deleuze, G. & Guattari, F. – O Anti-Édipo. Capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

² "A Musicoterapia na Neuropsiquiatria Infantil: os estados autísticos" – pesquisa de autoria e coordenação desta mestranda, desenvolvida por uma equipe de profissionais (uma neuropediatra, uma neuropsicóloga, duas fonoaudiólogas e seis musicoterapeutas) ligada à Universidade Federal de Goiás – UFG.

A partir desse sistema apresentado por Deleuze como sendo um “rizoma” que, trazendo caracteres “*diferentemente das árvores ou de suas raízes, conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza*”, colocando em jogo “*regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos*”, procuramos estabelecer relações de co-existência com o processo musicoterápico. (MP; vol I; p. 32)

Apesar de sua origem ser talvez tão antiga quanto a própria história do homem, já que, há milhares de anos a música é utilizada como elemento de cura, a Musicoterapia apresenta-se hoje como uma proto-ciência que traz em si pressupostos teórico-práticos extremamente modernos, acoplando-se às descobertas mais recentes da contemporaneidade, proporcionando devires: devir-neurológico da música, devir-música da psique, devir-ciência da música, devir-som etnológico...

Um devir, segundo Deleuze, “*não é uma correspondência de relações/.../não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir/.../nem produzir uma filiação ou produzir por filiação/.../ O devir não produz outra coisa senão ele próprio/.../Ele é da ordem da aliança.*” Portanto, ao falarmos de um devir-neurológico da música ou de um devir-som do homem, estamos nos referindo, no primeiro caso, a um bloco de devir que toma a neurologia e a música, e no segundo, a um bloco que toma o som e o homem. (Mp; vol IV; p.19)

Por encontrar-se em uma área limítrofe de conhecimentos, a Musicoterapia apresenta fortes características relacionais com a Filosofia (aspectos antropológico, estético, ético e da lógica), com a Ciência (Neurociências, Física, Biologia, Psiquiatria, etc.) e com a Arte (Música, Teatro, Artes Visuais, etc.)

Portanto, utilizando uma linguagem bem deleuzeana, podemos afirmar que a Musicoterapia, no seu sentido mais amplo, atua: a) com personagens conceituais, sobre um Plano de Imanência ou de Consistência, tendo em vista sua ligação com a Filosofia; b) com observadores parciais, que, através do perceber e do experimentar, aparecem nas Ciências e nos Planos de Referência c) com personagens proposicionais ou prospectos - ligados à lógica, ao argumento, ao senso comum - que fazem parte de um Plano da Opinião; e d) com figuras estéticas, que se apresentam em um Plano de Composição, este último, então, ligado à Arte.

Todos esses planos, apesar de conter Planos de Organização ou de Convergências inseridos neles, os quais, no caso da Musicoterapia, poderiam estar diretamente relacionados à cliente-la e aos objetivos específicos a serem atingidos, apresentariam, também, zonas de vizinhança e de indiscernibilidade. Diversas ciências e/ou teorias e/ou práticas terapêuticas inter-agindo com a Musicoterapia, gerando possibilidades de aberturas e passagens. *“O plano de composição da arte e o plano de imanência da filosofia podem deslizar um no outro, a tal ponto que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro.”* (Delenze e Guattari; 1992).

Em um “setting” musicoterápico – “espaço-tempo” onde se dá a prática musicoterápica – cadeias semióticas de várias naturezas se cruzam e se entrelaçam numa heterogeneidade de ações e agenciamentos, formando um “rizoma”, onde diversos códigos – perceptivos, gestuais, auditivos, táteis, linguísticos, cognitivos, e outros – se tocam, se intermeiam, se conectam, num rico jogo de multiplicidades, formando a trama terapêutica (também em “rizoma”). Portanto, essas formas sígnicas e/ou quase-sígnicas: códigos sonoro-musical, gestual, pré-vocal, tátil, pré-verbal e verbal, possibilitam as mais variadas conjunções e conexões.

Essa heterogeneidade e multiplicidades de ações fazem parte dessa trama terapêutica, onde personagens conceituais, observadores parciais, personagens proposicionais e figuras estéticas se encontram, se cruzam apresentando-se nos papéis de agenciadores de devires: devir-feto, devir-animal, devir-criança, devir-mãe, devir-homem primata, devir-silêncio, devir-ser sonoro, devir-mundo, devir-cérebro...

... cérebro, sistema este não arborescente, onde *“o que se chama equivocadamente de ‘dentrinos’ não assegura uma conexão dos neurônios num tecido contínuo. A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema, probabilístico incerto, un certain nervous system.”* (MP, vol.I; p. 25)

É pensando neste cérebro rizomático, em que ocorrem pensamentos não contínuos, não arborescentes – os quais se acoplam, se entrecruzam, se chocam e criam linhas de fugas – que procuramos analisar o que ocorre em um processo musicoterápico.

Territórios são demarcados, primeiramente, pelas Identidades Sonoras do paciente e do musicoterapeuta, este último, desempenhando o papel de um 'nômade' ou seja, de um ser que se oferece como ser-de-passagem, e seu lugar é sempre o trajeto. Mesmo quando ele está em um lugar fixo, está em função do trajeto. E sua força reside exatamente aí, no trajeto: no caminhar junto ao paciente, sempre em direção a um devir.

O silêncio, com sua incômoda robustez; o som, com sua transcendência e imensa plasticidade; o corpo, com seus inumeráveis movimentos e imobilidades; e a Música, que, sendo ela Arte, traz em si possibilidades de se "*recuperar todas as verdades do tempo*" e abre para incontáveis devires. (PS; p. 46). Todos eles desempenham importantes papéis no fazer musicoterápico. Forças agenciadoras, as mais diversas, provocam reações, associações, linhas de fuga e, conseqüentemente, rupturas e transformações, conduzindo a diversos graus de desterritorializações e reterritorializações, abrindo para os devires: devir-canto; devir-tempo; devir-mudez; devir-percepção; devir-relação; devir-fuga; devir-sonoro de forças não sonoras; devir-devires.

Sistemas maquínicos abstratos são ativados – máquina da percepção, máquina do amor, máquina do significado, máquina da criação, e tantas outras –, abrindo portais que servem de entrada e saída para encontros, desencontros ou, simplesmente, acontecimentos singulares (hecceidades).

Diferentes técnicas musicoterápicas são colocadas a serviço de, e se confundem com uma heterogeneidade de signos existentes, os quais Deleuze denomina de signos mundanos, signos do amor (ou incógnitos), signos sensíveis e signos da arte.

Os primeiros são explicados por Deleuze como sendo palavras de ordem: "*surgem como o substituto de uma ação ou de um pensamento, ocupando-lhes o lugar*"; os signos do amor trazem como lei primeira, a subjetividade, "*a origem dos mundos desconhecidos, das ações e dos pensamentos desconhecidos que lhes dão sentido*"; os signos sensíveis são aqueles que "*nos põem no caminho da arte/.../nos preparam para a plenitude das idéias estéticas*", ligados a eles estariam as reminiscências e as descobertas; e por último, os signos da arte, que seriam as impressões e qualidades sensíveis que, enquanto signos desmaterializados, encontram seu sentido no que Deleuze chama de uma "*essência ideal*". (PS; p. 6 - 14; 53-4)

Os signos mundanos ao propiciar a criação de territórios numa velocidade muito grande, favorece o jogo da territorialização. Já os signos do amor, por apresentarem como características principais a interpretação e a imprecisão, territorializam-se numa velocidade bem mais lenta, por estarem sempre permeados pela dúvida. E, por último, os signos da arte que, tendo como potência básica a desterritorialização e reterritorialização, apresentam-se às vezes com velocidades muito lentas e, outras vezes, muito rápidas.

Talvez possamos relacionar os signos da arte principalmente aos jogos de improvisação musical livre, onde o “tempo é redescoberto” e “a essência é revelada”. (PS;p. 86). Já os signos mundanos estariam no pólo oposto, ou seja, na materialidade, podendo ser relacionados à música institucionalizada que, devido às suas características de fácil compreensibilidade e representatividade, pode ser considerada, enquanto signo, como “palavras de ordem”. Pela sua força articuladora e seu senso comum ela é facilmente reconhecida e compartilhada; signos normalmente vazios, apenas substituem algo, não mais do que isto. Já aos signos do amor, poderíamos relacionar, principalmente, as técnicas da Re-criação Musical, onde aparecem signos ligados à memória, às lembranças e recordações; e, finalmente, aos signos sensíveis - caracterizado como momento de passagem entre os signos do amor para os signos da arte - apareceriam as técnicas da Re-criação Musical e da Improvisação Musical Livre, esta última, gerando associações livres, as mesmas presentes na Psicanálise³.

É neste cenário cartográfico - de multiplicidades sígnicas, de agenciamentos, de hecceidades, de devires -, mapa aberto, por-

³ Método de Associação Livre da Psicanálise, o qual “...consiste em exprimir indiscriminadamente todos os pensamentos que ocorrem ao espírito, quer a partir de um elemento dado (palavra, número, imagem de um sonho, qualquer representação) quer de forma espontânea /.../ o método das associações livres destina-se a pôr em evidência uma ordem determinada do inconsciente: “Quando as representações-metas (Zielvorstellungen) conscientes são abandonadas, são representações-metas ocultas que reinam sobre o curso das representações. (Laplanche & Pontalis, 1992; p.38)

tanto, suscetível a mudanças (tal qual o inconsciente), que estaremos analisando como se dá um processo musicoterápico com indivíduos portadores de autismo.

Visando uma melhor compreensão, tivemos de lançar mão de um esquema linear para explicar as ocorrências num “setting” musicoterápico com esses pacientes. Porém, não deve ser considerado, sob hipótese alguma, esse caráter sucessivo. Muito pelo contrário, durante todo o tempo, estaremos lidando com simultaneidades, reversibilidades, com um “rizoma temporal”⁴ ou seja, um emaranhado do tempo.

Esse mesmo tempo que aparece como ponto crucial no desenrolar do processo terapêutico com nossos pacientes autistas.

Abreviaturas dos livros citados:

<i>Proust e os Signos (1987)</i>	PS
<i>Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia,</i> vol. I. (1995)	MP;Vol. I
<i>Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia,</i> vol. IV(1997)	MP;Vol. IV
<i>O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia(1976)</i>	AE

Referências Bibliográficas

- DELEUZE, G. – Proust e os Signos Trad. de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. (original, 1976)
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. – *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. I, trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995 (original, 1980)

⁴ Como em Deleuze, ao invés de uma linha do tempo, temos um emaranhado do tempo; em vez de um fluxo do tempo, veremos surgir uma massa de tempo; em lugar de um rio do tempo, um labirinto do tempo ...” Pelbart, Peter P. – O tempo não-reconciliado, Imagens de tempo em Deleuze, São Paulo: Perspectiva:FAPESP, 1998.

- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. - *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago, 1976 (original, 1972)
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. - *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*, vol.IV. trad. de Suely Rolnik Rio de Janeiro, Editora 34, 1997 (original, 1980)
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. - *O Que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz, Rio de Janeiro:Ed.34, 1992 (original, 1991)
- LAPLANCHE, Jean - *Vocabulário da Psicanálise / Laplanche e Pontalis*; sob a direção de Daniel Lagache; Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes,1992 (original, 1982)
- PELBART, Peter P. - *O tempo não-reconciliado, Imagens de Tempo em Deleuze*, São Paulo: Perspectiva:FAPESP, 1998.