

**TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO TRANSCULTURAL E EVIDÊNCIAS DE
VALIDADE DA ESCALA *IMPROVISATION ASSESSMENT PROFILES* (IAPs)
PARA USO NO BRASIL: PARTE 1**

**TRANSLATION, TRANSCULTURAL ADAPTATION AND VALIDITY EVIDENCES OF
THE *IMPROVISATIONAL ASSESSMENT PROFILES* SCALE (IAPs) FOR USE IN
BRAZIL: SECTION 1**

Gustavo Schulz Gattino²³, Karina Daniela Ferrari²⁴, Graciane Azevedo²⁵,
Felipe de Souza²⁶, Flavia Christine Dal Pizzol²⁷, Daniel da Conceição
Santana²⁸

Resumo - Este artigo tem o propósito de apresentar a primeira parte do processo de tradução, adaptação e validação para uso no Brasil da escala *Improvisation Assessment Profiles* (IAPs). Esta primeira parte discute as características básicas do instrumento de avaliação, os seis perfis de análise e os procedimentos para aplicar os IAPs. A apresentação deste instrumento está baseada no instrumento original e na sua atualização realizada no ano de 2000.
Palavras-Chave: tradução, adaptação transcultural, evidências de validade, *Improvisation Assessment Profile*.

Abstract - This article is intended to present the first part of the process of translation, adaptation and validation for use in Brazil of the scale *Improvisation Assessment Profiles* (IAPs). This first part discusses the basic features of the

²³ Musicoterapeuta, mestre e doutor em Saúde da Criança e do Adolescente. Professor titular do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4761296298954336>. Email: mt.gattino@gmail.com

²⁴ Professora titular da Licenciatura em Musicoterapia da Universidade de Buenos Aires. Chefe do serviço de Musicoterapia no Sanatorio San José e no Hospital Dr. Teodoro Alvarez. Email: kferrari@centromtd.com.ar

²⁵ Aluna do curso de Especialização em Musicoterapia da Faculdade de Candeias, Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0691567174081441>. Email: nanytazevedo@gmail.com

²⁶ Aluno do curso de Especialização em Musicoterapia da Faculdade de Candeias, Santa Catarina. Email: d3madeira@hotmail.com

²⁷ Musicoterapeuta formada pela Faculdade de Artes do Paraná. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9139522343665509>. Email: flaviapizzol@yahoo.com.br

²⁸ Musicoterapeuta formado no curso de Musicoterapia do Complexo Educacional das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU). Membro das comissões Científica, Publicação e Mercado de Trabalho da Associação de Profissionais e Estudantes de Musicoterapia do Estado de São Paulo (APEMESP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4243959806535128>. Email: daniel.musicoterapia@gmail.com

Revista Brasileira de Musicoterapia - Ano XVIII n° 20 ANO 2016.

assessment, the six profiles of analysis and the procedures for applying the IAPs. The presentation of this instrument is based on the original instrument and its update performed in 2000.

Keywords: translation, cross-cultural adaptation, validity evidences, Improvisation Assessment Profiles.

Introdução

Este artigo tem o propósito de apresentar a primeira parte de um longo processo de tradução, adaptação transcultural e obtenção de validação (através das evidências de validade de conteúdo) da escala *Improvisation Assessment Profiles* (IAPs) para uso no Brasil²⁹. A primeira parte se destina a apresentar o instrumento de avaliação, as suas distintas características, bem como a sua forma de aplicação. A segunda parte irá apresentar o processo formal de tradução, adaptação e obtenção das evidências de validade, bem como algumas características específicas para interpretar alguns perfis de análise.

Perfis De Valoração Da Improvisação (IAPs)

Aspectos introdutórios

Os IAPs foram criados por Bruscia, partindo de dez anos de estudo sobre o uso da improvisação como forma avaliativa em musicoterapia. A primeira versão dos IAPs foi publicada em 1982 e a versão atual é de 1987. Sua estrutura

²⁹ O nome do instrumento em português é Perfis de Análise de Improvisação. Contudo, deve-se manter o nome dos instrumentos na língua que eles foram criados quando o instrumento é traduzido para outro idioma (Sperber, 2004).

Revista Brasileira de Musicoterapia - Ano XVIII n° 20 ANO 2016.

GATTINO, G. et al. Tradução, adaptação transcultural e evidências de validade da escala *improvisation assessment profiles* (IAPs) para uso no Brasil: parte 1 (p.92-116)

foi desenvolvida para ser aplicada em diversas populações e a sua utilização é exclusiva para improvisações. O seu modelo de avaliação baseia-se na observação da situação clínica, da análise musical e na interpretação psicológica das improvisações do paciente.

Características específicas

Os IAPs foram desenvolvidos para serem aplicados como uma bateria global de avaliação. Mesmo assim, os seus perfis e variáveis podem ser aplicados separadamente de acordo com a necessidade do paciente.

A aplicação dos IAPs está dividida em 3 etapas:

1. Observação clínica da improvisação do paciente em diversas condições,
2. Análise musical da improvisação e;
3. Interpretação da informação.

O paciente deve improvisar por diferentes condições de estimulação: musical e interpessoal, com e sem referência a uma fantasia ou tema musical específico.

Quando possível, se pede ao paciente que verbalize suas reações após a sua improvisação. As improvisações musicais estão centradas em 6 perfis e cada um está centrado num processo musical particular. Cada perfil proporciona critérios específicos para analisar a improvisação.

Embora os IAPs tenham seu foco no objeto sonoro, Bruscia considera que a partitura não seja a melhor maneira de explicar o que aconteceu em um improviso nesta escala. Assim, a descrição dos IAPs pode ser realizada por meio qualitativos (onde os perfis e as variáveis são descritas através de um relato) ou de formas quantitativas (onde se analisa a frequência e a duração dos fenômenos discutidos nas variáveis e nos perfis). Dentro da aplicação dos IAPs, o musicoterapeuta pode ter objetivos bem específicos de avaliação que podem ser divididos da seguinte maneira:

1. *Exploração um novo material*: o paciente improvisa de acordo com as diferentes possibilidades para se obter mais informações a seu respeito;

2. *Verificação da confiabilidade*: avalia o paciente segundo as mesmas condições de improvisação para verificar se as tendências observadas anteriormente estão ligadas a qualquer elemento musical específico. Ela também avalia alguns elementos que se mantêm ou que se modificam ao longo das improvisações;

3. *Verificação da validade*: tem o objetivo de olhar se a interpretação de um determinado construto ou característica está sendo bem realizada. O paciente improvisa em condições diferentes para avaliar a generalização dos resultados encontrados para a característica ou construção em estudo.

Sobre as orientações teóricas desta escala, o autor aponta que o instrumento teve influência das orientações psicanalítica, existencial, contribuições da Gestalt e programação neolinguística. Alguns anos mais tarde, Bruscia coloca, ao ser entrevistado por Brynjulf Stige (2000), que existem pressupostos teóricos que devem ser considerados como fontes de significados inter-relacionadas com os IAPs. Segundo o autor, as fontes dos significados dos IAPS são derivados de duas grandes ordens: a ordem implícita do próprio universo (fonte primária) e nossos próprios encontros com a ordem implícita (fonte secundária). A ordem implícita representa a ordem fundamental que mantém o universo nas suas inúmeras relações. Essa ordem é o molde universal ou a base de todo o seu significado, tanto individual quanto coletivo; é a última base de significado que existe a priori, e independente das nossas constantes construções. A segunda ordem, nossos próprios encontros pessoais com a ordem implicada, remete às experiências que nos dão pequenos sinais sobre o que é a natureza significativa de nossas próprias posições pessoais. Esta fonte de sentido decorre da própria natureza dos seres humanos e seres humanos no universo. À medida que avançamos ao longo da vida, experimentamos a própria existência, ou pode-se dizer que testamos amostras da ordem implícita, e,

através dessas experiências, aprendemos a natureza fundamental do nosso universo, parte por parte, amostra por amostra.

Em relação às formas de interpretação da escala, Bruscia coloca que podem ser utilizadas distintas teorias para explicar os fenômenos vivenciados pelo paciente através da improvisação musical e registrados pelos IAPs. Essas interpretações devem ser estabelecidas além do nível musical, relacionadas à aspectos do desenvolvimento e do funcionamento do indivíduo. Elas podem estar relacionadas a aspectos inconscientes ou conscientes da personalidade. No livro original, o autor coloca três partes explicando como os IAPs podem ser interpretados pelas perspectivas Psicanalítica, a da Psicologia humanista-existencial e a da Psicologia do Desenvolvimento (Bruscia, 1987). Para que o terapeuta tenha essa capacidade de realizar interpretações, Bruscia coloca que é necessário conhecimentos nas áreas de Música (análise musical da improvisação), Musicoterapia (análise do paciente e planejamento de intervenções) e Psicologia (interpretação relacionada a teorias psicológicas). A interpretação dos IAPs pode ser organizada de maneiras distintas conforme o propósito da aplicação. Ela pode ser puramente descritiva (contexto imediato); com base nas habilidades, preferências e conhecimento musical do paciente; com base no desenvolvimento musical do paciente (correlações entre as funções de improvisação e outras áreas de desenvolvimento musical e inferências quanto à idade de desenvolvimento do paciente na música); com base em inferências sobre a capacidade do paciente para executar tarefas semelhantes fora da música, inferências a respeito do nível cognitivo, emocional ou emocional do paciente e interpretação desde a analogia e metáfora, por exemplo. É importante salientar que a utilização também pode indicar tanto informações qualitativas quanto quantitativas

Em relação ao uso dos IAPs na prática musicoterapêutica, o instrumento foi originalmente utilizado para pessoas com deficiência intelectual. No entanto, é importante destacar que a escala é aplicável a diferentes idades e populações,

ainda que não existam registros para pacientes surdos ou com deficiência física. Para a aplicação dos IAPs, o paciente tem que ter no mínimo uma idade de desenvolvimento de 18 meses. O foco da escala é proporcionar ao terapeuta uma percepção do paciente que facilite o processo terapêutico. A escala também pode auxiliar na tomada de decisões ou distinções diagnósticas, bem como a compreensão de fatores etiológicos. Cabe salientar que as interpretações projetivas e as explicações teóricas sobre o paciente devem ser consideradas como hipóteses de trabalho pertencentes ao terapeuta, mais do que verdades do paciente.

Sobre o formato da sessão para aplicar os IAPs, recomenda-se sessões individuais ou sessões em grupo (grupo de até 8 indivíduos). As sessões devem ter de 15 minutos até 1 hora de duração. Para crianças, sessões mais curtas; para adultos, sessões de até uma hora. O musicoterapeuta normalmente fornece ao paciente a escolha livre dos seus meios de interação. A única exceção é quando o terapeuta tem um interesse específico em verificar como o paciente responde a determinado meio musical ou extramusical. O terapeuta escolhe o seu instrumento de acordo com o propósito do exercício de improvisação. Pode-se inclusive pedir ao paciente que escolha o instrumento musical do terapeuta. É importante que a escolha dos instrumentos possa ser percebida na gravação auditiva da sessão e diferencie o paciente do terapeuta. Antes de aplicar os IAPs, o terapeuta pode coletar informações sobre a história de vida e história clínica do paciente para saber o que analisar e quais elementos que podem afetar a improvisação. Cabe salientar que as situações de improvisação devem ser programadas e as primeiras improvisações devem oferecer situações não ameaçadoras.

Nas improvisações seguintes, o terapeuta pode oferecer diversas situações estimulantes e trabalhar com os temas que surgem. Seguem alguns exemplos de condições de improvisação: fornecimento de uma ideia; fornecimento de uma linguagem sonora (tonal, tímbrica ou dinâmica, por

exemplo); fornecimento de um procedimento (organizar acontecimentos, ideias, ou qualidades musicais simultâneas ou específicas); fornecimento de relação (sincronia e imitação); fornecimento de um programa (imagens, histórias, acontecimentos, emoções contrastantes, etc); improvisação com alguém e improvisação livre individual.

Na aplicação da escala se utilizam Instrumentos musicais de diferentes tipos e cadeiras que possam acomodar os instrumentos escolhidos e a interação em si. É importante manter a sala igual para todas as sessões. As improvisações não precisam durar mais do que 60 segundos (a menos que o terapeuta esteja interessado em investigar o paciente em uma improvisação longa).

Durante as improvisações se utilizam diversas técnicas de improvisação para interagir com o paciente como modelar, imitar, intensificar, entre outras. Normalmente se pede para que o paciente escute a sua própria gravação da improvisação. Quando possível, se discute sobre o que foi tocado, à partir de técnicas verbais de reforçar, esclarecer, interpretar, confrontar e dar um feedback. Além dos elementos que são avaliados na gravação, o terapeuta avalia e observa no momento da sessão elementos como: motivação, nível de energia, resistência necessidade de apoio, entre outros.

Detalhamentos dos seis perfis

Bruscia caracteriza os IAPs segundo seis diferentes perfis: Saliência, Tensão, Autonomia, Variabilidade, Integração e Congruência. Os critérios para a classificação de um perfil são definidos por cinco parâmetros - organizados por cinco gradientes (níveis) distintos em relação à qualidade do item avaliado. Bruscia explica que os três gradientes centrais estão dentro do âmbito normal ou usual da expressão musical. Quanto mais próximo dos extremos, mais patológica pode ser a forma de utilizar um determinado elemento. Contudo,

essas interpretações vão depender do contexto, pois muitas vezes, conforme a situação do paciente, é esperado que ele utilize um elemento musical de um modo mais extremo. As variáveis analisadas nos perfis representam itens musicais e extramusicais, podendo ser usadas em conjunto ou escolhidas de acordo com a necessidade. Os perfis também podem ser analisados juntos ou separadamente. A escolha dos perfis é feita de acordo com o tipo de relação estabelecida: *relações intramusicais* (relação música-paciente), *relações intrapessoais* (música – personalidade -comportamento), *relações intermusicais* (música do paciente - música de outra pessoa), *relações interpessoais* (música do paciente- aspectos não musicais de outra pessoa -relações musicais - desempenho de papéis -relação dos papéis entre improvisadores). Bruscia descreve no texto original as características de cada uma das variáveis musicais, para cada gradiente, de cada um dos 6 perfis.

É importante destacar que a análise dos IAPs ocorre segundo a observação de determinados elementos organizados que estão dentro de categorias chamadas variáveis. Existem variáveis rítmicas, tonais de textura, de volume, de timbre, física e situacional. As variáveis rítmicas englobam os componentes de pulso, tempo, subdivisões métricas e de padrões rítmicos e podem ser analisadas de acordo com as relações de figura-fundo ou parte-todo. As variáveis tonais se referem aos componentes da modalidade (escala), tonalidade, harmonia e melodia e podem ser analisadas de acordo com as relações figura-fundo e parte-todo. As variáveis de textura se referem à textura global da improvisação, registro de timbre, configuração vocal, papel musical de cada parte e fraseio. As variáveis de volume se referem à intensidade ou massa sonora, ou a que normalmente se denomina “dinâmica”. A escala de timbre se refere à qualidade sonora, ao ataque, à ressonância e à instrumentação. A variável física está relacionada com a ação motora e com os diferentes usos expressivos do corpo. A variável situacional está relacionada com as letras,

história, o programa, a reação verbal e a relação interpessoal associada à improvisação.

Serão apresentados a seguir os seis diferentes perfis. Junto à essa apresentação estão descritos os diferentes elementos musicais analisados em cada perfil.

Saliência

O perfil de Saliência é uma descrição feita sobre quais elementos musicais são predominantes e influentes sobre os restantes. É de primordial interesse o lugar de controle e a relevância entre os elementos musicais ao interagir. Os gradientes avaliam a contribuição de cada elemento musical para integração, variabilidade, papéis, tensão e congruência. Este perfil se ocupa sobre como as propriedades da música afetam o ouvinte. Um elemento se torna dominante quando os seus componentes ou qualidades são exageradas, ou ao criar entre eles uma discrepância ou contraste. Em ambos os casos, o exagero ou discrepância levam a atenção do ouvinte. O destaque pode também ser alcançado quando o elemento está em um gradiente extremo nos outros perfis. Por exemplo: itens que não estão integrados, super diferenciados, rígidos, aleatórios, incongruentes ou hipertensos são geralmente muito proeminentes, e muitas vezes exercem uma influência considerável sobre os outros elementos. A figura 1 apresenta os cinco gradientes (níveis) do perfil Saliência que podem ser encontrados nos diferentes elementos musicais estudados.

Figura 1. Gradientes do perfil Saliência

Submisso	Concordante	Contributivo	Controlador	Opressivo
----------	-------------	--------------	-------------	-----------

- *Submisso*: o elemento musical é totalmente dependente, ou oprimido por outros elementos musicais.

- *Concordante*: o elemento varia de forma consistente para a maioria dos outros elementos musicais e tem algum destaque, sendo também manipulado para se manter ou ser alterado, de modo concordante, junto aos outros elementos e para coincidir sobre os seus níveis de tensão.
- *Contributivo*: o elemento musical apoia e controla aos outros elementos musicais com igual frequência.
- *Controlador*: o elemento musical controla e domina os outros elementos.
- *Opressivo*: o elemento musical é tão proeminente que anula a maioria dos outros elementos musicais e sua significância.

Dentro do perfil Saliência se utilizam 9 variáveis de análise. São elas: estabilidade rítmica, figuração rítmica, estabilidade tonal, melodia, harmonia, textura, volume, timbre, programa/texto.

Tensão

Este perfil se refere a quanta tensão é criada dentro e através de aspectos variados da música. Os gradientes dentro deste perfil descrevem o grau em que cada elemento musical acumula, sustenta, modula ou libera tensão. O perfil de Tensão é uma descrição composta da quantidade de fluxo e de tensão gerada através de cada elemento musical. Os níveis dentro deste perfil fornecem um meio de análise de cada elemento e seus componentes, em termos da quantidade de tensão que tenha sido acumulada, sustentada, armazenada, modulada e liberada. Tensão é aqui entendida como uma qualidade que pertence ao elemento ou estado emocional produzido no paciente. Pode ser uma propriedade objetiva da música, uma reação subjetiva ou uma expectativa na escuta. Por exemplo, os sons fortes são interpretados como uma qualidade do som que geralmente é percebida como de maior tensão em comparação ao termo suavidade. Por outro lado, há situações em que uma suavidade sustentada pode gerar mais tensão do que um som forte e dessa forma o som

forte pode oferecer um alívio ou liberação esperada. Assim, a tensão não é simplesmente uma função da quantidade de energia que se manifesta no elemento em si mesmo, mas também se refere ao modo como a energia é manipulada e percebida pelo ouvinte. Segue a descrição dos 5 gradientes do perfil Tensão na figura 2:

Figura 2. Gradientes do perfil Tensão

Hipotenso	Calmo	Cíclico	Tenso	Hipertenso
-----------	-------	---------	-------	------------

- *Hipotenso*: o elemento não é manipulado com energia suficiente ou compromisso para criar tensão, ou o elemento é formado de forma inadequada.
- *Calmo*: o elemento é manipulado para manter os níveis estáveis de baixa tensão ou para liberar qualquer tensão acumulada.
- *Cíclico*: o elemento é manipulado para acumular e liberar a tensão e para equilibrar estados de alta e baixa tensão.
- *Tenso*: o elemento é manipulado para sustentar estados estáveis de alta tensão ou para acumular continuamente tensão sem liberá-la.
- *Hipertenso*: o elemento é manipulado para sustentar estados de tensão. A quantidade de energia e tensão abrange a totalidade da improvisação.

Autonomia

Se refere às relações de papéis que o paciente estabelece ao improvisar com um parceiro ou em grupo. O perfil Autonomia foca nas relações intermusicais ou interpessoais. As variáveis do perfil oferecem um modo de analisar as relações dentro do papel desempenhado por cada elemento musical. Em outras palavras, o quanto que o paciente realiza papéis de liderança ou de submissão, como esses papéis se manifestam musicalmente e as condições em

que estes papéis emergem, se mantêm ou se abandonam. A figura 3 apresenta os cinco gradientes do perfil autonomia:

Figura 3. Gradientes do perfil autonomia

Dependente	Seguidor	Companheiro	Líder	Independente
------------	----------	-------------	-------	--------------

- *Dependente:* o paciente assume o papel exclusivo de subordinado através de um elemento musical.
- *Seguidor:* o paciente consistentemente assume um papel de subordinado mais frequentemente do que de líder.
- *Companheiro:* o paciente assume o papel de seguidor e líder com igual frequência.
- *Líder:* o paciente leva mais consistentemente o papel de líder do que de seguidor.
- *Independente:* o paciente tenta continuamente fugir ou destruir qualquer relação de líder-subordinado com o parceiro. O paciente não tenta influenciar globalmente improvisação ou a produção do parceiro, não participa em qualquer esforço ou interação conjunta. Em vez disso, está imerso em sua própria música.

As variáveis do perfil Autonomia se dividem em 9 categorias: estabilidade rítmica, figuração rítmica, melodia e tonalidade, harmonia, textura, fraseado, volume, timbre e programa/texto.

Variabilidade

O perfil analisa como estão organizados e relacionados os aspectos sequenciais da música. O espectro de análise do perfil Variabilidade descreve a medida de permanência ou mudança de cada elemento musical. A variabilidade oferece uma descrição sobre como o paciente organiza e relaciona aspectos

sucessivos ou sequenciais de uma improvisação. As variáveis dentro do perfil possibilitam analisar cada elemento musical em relação às sequências em termos figuras e fundos musicais e as relações parte-todo temporais que emergem enquanto a improvisação progride. Do mesmo modo, o perfil observa a medida em que os componentes de cada elemento musical são mantidos, repetidos, variados, desenvolvidos, modificados e contrastados ao longo do tempo. Nesse sentido, se revelam “formas” musicais que emergem nos componentes temáticas (por exemplo, ritmo, melodia, harmonia) organizando componentes quantitativos (tempo, métrica, modo, tonalidade) e componentes qualitativos (volume, timbre e textura). O perfil pode ser usado para analisar sequências dentro da música de um indivíduo (relações intramusicais e intrapessoais) ou sequências dentro de toda a música criada por uma ou mais pessoas (relações intermusicais e interpessoais). Portanto, o perfil pode ser aplicado à improvisações individuais, duos ou grupos, usando os mesmos procedimentos e critérios. Os gradientes deste perfil estão descritos na figura 4:

Figura 4. Gradientes do perfil variabilidade

Rígido	Estável	Variável	Contrastante	Aleatório
--------	---------	----------	--------------	-----------

- *Rígido*: este nível é caracterizado por severas limitações sobre o número de opções de mudanças consideradas, concentração de foco, e comportamento ativo de evitar inclusive mudanças leves, ocasionais ou graduais.
- *Estável*: este nível se caracteriza por uma delimitação das opções de mudança.
- *Variável*: caracteriza-se por um equilíbrio e integração dos esforços para estabilizar e mudar a música.

- *Contrastante*: é caracterizado por uma ampla gama de opções para a mudança, mudanças de foco e mudanças consideráveis.
- *Aleatório*: caracterizado por uma gama ilimitada de possibilidades de mudança, falta de foco e ausência de qualquer esforço para preservar, manter ou repetir materiais anteriores. As mudanças são drásticas, frequentes, abruptas e sem significado.

O perfil Variabilidade está organizado segundo a análise de 16 variáveis. *Tempo*: qual é a faixa de tempo utilizada, a quantidade e frequência das mudanças realizadas. *Métrica e subdivisões*: qual é o espectro de métrica e subdivisões empregadas, bem como a extensão, frequência e intensidade da mudança em si. *Figuras rítmicas*: até que ponto os temas ou ideias rítmicas se repetem, variam, são desenvolvidas, alteradas ou contrastadas. *Figuras melódicas*: até que ponto os temas melódicos ou ideias melódicas se repetem, variam, são desenvolvidas, alteradas ou contrastadas. *Referencial tonal*: qual é o espectro de escalas e centros tonais empregados, e a quantidade, frequência e intensidade das mudanças feitas a eles. *Harmonia*: qual é o espectro de acordes, disposições de vozes e progressões utilizadas, e a quantidade, frequência e intensidade das mudanças feitas a eles. *Textura global*: qual é a gama de texturas globais (por exemplo, a monotonia, homofonia, polifonia) utilizados na improvisação, e da frequência e intensidade da mudança em si. *Papeis na textura*: até que ponto se mantém, variam ou se contrastam os papéis nas texturas. Se conserva alguma voz, a função de figura ou fundo, solista ou acompanhador, líder ou seguidor, ou essa voz muda a sua função ao longo de improvisação. *Textura-alturas*: qual é a gama de extensão das alturas empregadas, e a quantidade, frequência e intensidade das alterações feitas a elas. *Configuração de texturas*: qual é a gama de configurações das vozes utilizadas, e a extensão, frequência e intensidade das mudanças feitas a elas. *Estilo*: de que forma um estilo musical determinado se mantém ao longo de uma

improvisação e de uma improvisação para a seguinte. *Fraseado*: qual é o alcance, frequência e intensidade das alterações feita ao longo e ao tipo de fraseado. *Timbre*: qual é a gama de qualidades sonoras utilizadas, e a qualidade frequência e intensidade das alterações feitas a elas. *Volume*: qual é a gama de dinâmicas usadas, bem como a quantidade, frequência e intensidade das alterações feitas na intensidade do som e da massa sonora. *Corpo*: em que medida a postura do improvisador, os padrões de movimento e as expressões facial permanecem as mesmas ou mudam durante a improvisação. *Programa*: qual é a gama de caracteres e acontecimentos empregados dentro de um programa para uma única improvisação, e a extensão e intensidade das mudanças neles à medida que a improvisação se desenvolve.

Integração

Este perfil analisa a organização dos aspectos musicais simultâneos. A sua amplitude descreve a medida em que os componentes de cada elemento musical são semelhantes, separados e independentes uns dos outros. A questão central é se os componentes simultâneos são semelhantes ou diferentes, separados ou juntos, e dependentes ou independentes. A figura 5 apresenta os cinco gradientes deste perfil:

Figura 5. Gradientes do perfil Integração

Indiferenciados	Fusionados	Integrados	Diferenciados	Super diferenciados
-----------------	------------	------------	---------------	---------------------

- *Indiferenciados*: as entidades não estão separadas, elas estão fundidas em uma só, sem diferenças entre elas.
- *Fusionados*: as entidades estão separadas e convergem entre si para criar a unidade ou uniformidade.

- *Integrados*: as entidades estão separadas e distintas, e estão misturadas uma com a outra para criar uma diversidade unificada
- *Diferenciados*: são separadas e altamente contrastantes entre si, mas formam um relacionamento compatível.
- *Super diferenciados*: as entidades estão distantes, altamente contrastadas e são incompatíveis.

Neste perfil são analisadas 13 variáveis. *Figura-fundo rítmica*: em que medida o ritmo cria um fundo ou uma figura, e quanto do fundo contém a figura em relação a um impulso base e a uma métrica. *Parte-todo rítmica*: de que modo dois ou mais partes rítmicas coincidem entre si e até que ponto ambas estão integradas no mesmo pulso e métrica. As entidades podem ser de dois pulsos, dois padrões de ritmo, ou qualquer combinação similar. *Figura-fundo melódica*: em que medida a melodia forma uma figura ou um fundo e o quão referenciado está a melodia em uma escala ou tonalidade. Esta variável considera como uma série de alturas forma uma figura melódica ou de fundo, e se a melodia se sustenta em uma escala e tonalidade. *Parte-todo melódica*: até que ponto duas ou mais partes tonais se relacionam entre si pela sua altura, escala ou centro tonal. As entidades podem ser duas melodias simultâneas ou uma melodia com acompanhamento de acordes. *Harmonia*: até que ponto acordes coincidem em uma escala e centro tonal. *Textura parte-todo*: em que medida as texturas são organizadas em relações parte-todo conforme funções de papéis (figura-fundo, solo-acompanhamento, líder e seguidor). Com referência às partes tonais, a variável descreve se as partes ocupam o mesmo papel ou não, criando monofonias, homofonias ou polifonias. Nesta variável, é analisado se as partes formam uma melodia única, uma melodia com acompanhamento ou duas melodias; ou então se as partes rítmicas criam uma única figura ou um fundo, uma figura e um fundo, ou duas figuras ou dois fundos. Ainda, se analisa em que medida a textura é organizada em relações de parte-todo conforme as funções

de papel. *Textura - Registro e configurações*: até que ponto as vozes ou partes aparecem em registros de altura iguais ou diferentes e em que medida têm configurações diferentes. Esta variável lida em que medida as vozes ou partes estão em um registro de alturas semelhantes ou diferentes, e como eles estão configurados às vozes. *Fraseado*: como duas ou mais partes estão inter-relacionadas no que diz respeito ao comprimento e desenho do fraseado. *Volume*: em que medida a intensidade do som é manipulada para formar relações forma-figura, parte-todo e solo-acompanhamento. Esta variável lida com que medida a intensidade e a quantidade de som são manipuladas para formar relações figura-fundo, parte-todo, solo-acompanhamento dentro do volume. *Timbre*: até que ponto as qualidades sonoras simultâneas são manipuladas para formar relações figura-fundo, parte-todo, solo-acompanhamento no timbre. *Aspectos motores*: até que ponto são coordenadas as diferentes partes do corpo (duas mãos, mãos e pés, por exemplo), produzindo um ritmo ou uma melodia. *Fraseado corporal*: como as respirações e sequências motoras coincidem com o comprimento das frases e até que ponto servem como principais geradores da forma. É analisado se as frases são dominadas desde o motor ou desde o sonoro. Analisam-se como as sequências respiratórias e motoras coincidem com o comprimento das frases e de que modo servem como uma fonte primária da forma das frases. *Texto*: até que ponto as palavras de uma improvisação correspondem ao ritmo ou à melodia.

Congruência

Este perfil é uma descrição composta por estados emocionais simultâneos entre os vários elementos e partes. Torna-se fundamental determinar o quão consistente são os elementos e as partes umas com as outras, enquanto níveis de tensão e relações de papéis. As variáveis do perfil Congruência proporcionam um meio para analisar como os níveis de tensão de

cada elemento musical são consistentes com os estados de tensão que prevalecem dentro da improvisação global, bem como, com os outros elementos musicais selecionados. Busca-se entender como os níveis de tensão simultâneos num elemento musical são consistentes com as relações de papéis encontrados em outros elementos musicais, por exemplo: figura-fundo, todo-parte, solo-acompanhamento e líder-seguidor. O perfil de Congruência sobrepõe-se com vários outros perfis de avaliação, incluindo aqueles que lidam com as relações de tensão, de integração e de relações de papéis. Possui características semelhantes ao perfil de Tensão, com respeito a estados emocionais, diferindo dele em seu foco sobre a tensão simultânea entre vários elementos musicais, mais do que nos níveis de tensão de um elemento isolado. A Congruência também é semelhante ao perfil de Integração, no que concerne às relações simultâneas, porém se diferencia dele em seu foco sobre a tensão gerada por cada instrumento musical na organização do próprio elemento. A Congruência também apresenta semelhanças com a Saliência, no que diz respeito às posições relativas de controle dentro de cada elemento musical, mas se diferencia pelo seu foco em como estas posições são confirmadas ou desmentidas pelos demais elementos musicais. A figura 6 descreve os gradientes do perfil Congruência:

Figura 6. Gradientes do perfil congruência

Não Comprometido	Congruente	Centrado	Incongruente	Polarizado
------------------	------------	----------	--------------	------------

- *Não comprometido*: o elemento musical é descontrolado, inativo, irrelevante, ou neutro com relação à tensão.
- *Congruente*: os níveis de tensão gerados pelo elemento musical são congruentes com o estado predominante de tensão na improvisação e com os níveis de tensão da maioria dos outros elementos musicais, especialmente aqueles que controlam a improvisação.

- *Centrado*: os níveis de tensão gerados pelo elemento musical são consistentes com os diferentes níveis de tensão encontrados entre os outros elementos musicais.
- *Incongruente*: os níveis de tensão gerados pelo elemento musical são consistentes com certos elementos musicais, mas não com outros.
- *Polarizado*: os níveis de tensão gerados pelo elemento musical são singularmente contraditórios com o estado de tensão que prevalece na improvisação global.

Diferente dos perfis anteriores, o perfil Congruência apresenta 14 variáveis de análise. *Estabilidade rítmica*: de que modo o tempo, a métrica e as subdivisões são congruentes com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Figuração rítmica*: como os padrões rítmicos são congruentes com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Estabilidade tonal*: de que maneira o modo e tonalidade são congruentes com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Melodia*: de que modo a melodia é congruente com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Harmonia*: de que maneira a escolha de cordas, cantos ou progressões são congruentes com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Textura-registros*: como os registros são congruentes com os níveis de tensão e as relações de papéis entre as partes e com o estado emocional prevalente na improvisação. *Textura-configurações*: como as configurações vocais são congruentes com o estado emocional prevalente na improvisação. *Volume*: como o volume é congruente com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Timbre*: como o timbre é congruente com os níveis de tensão e as relações de papéis nos outros elementos. *Fraseado*: de que modo a extensão e a forma das frases são congruentes com o estado emocional prevalente na improvisação. *Corpo*: de que modo os níveis de tensão observados na postura, linguagem corporal,

movimentos e expressão facial do paciente são congruentes com os níveis de tensão e os estados emocionais prevalentes na improvisação. *Programa*: de que maneira as imagens, associações, eventos, características e histórias ligadas pelo paciente para a improvisação são congruentes com os níveis de tensão e relações de papéis nos elementos musicais e com estado emocional predominante de improvisação. Ainda busca entender o quanto as letras são congruentes com a música. *Reação verbal*: como as reações do paciente para a improvisação verbal são congruentes com os níveis de tensão e estados emocionais da própria improvisação. *Interpessoal*: de que modo os níveis de tensão e as relações de papéis observadas na música são congruentes com as tensões e papéis observados nas relações interpessoais entre o paciente e o outro.

O perfil Congruência aponta como o paciente se sente sobre seus próprios pensamentos e sentimentos e como as suas experiências internas são consistentes com suas expressões externas. Para interpretar este perfil, algumas perguntas podem ser úteis. É preciso refletir se as ideias do paciente são consistentes umas com as outras, com o outro e com os sentimentos associados a essas ideias. Ainda cabe questionar se estes sentimentos são ambíguos, ambivalentes ou dissociados. Outro ponto de reflexão é se alguns elementos musicais enviam uma mensagem e os outros elementos e processos enviam uma outra mensagem distinta. Do mesmo modo, deve-se questionar se as partes simultâneas são consistentes em relação aos sentimentos e expectativas. Ainda pode-se verificar se as relações de papéis entre as partes e elementos são consistentes uns com os outros e se os sons musicais são consistentes com a linguagem corporal e a verbalização do paciente.

Análise da improvisação

A análise dos IAPs está baseada nas seguintes etapas:

- Selecionar o centro da relação (intramusical, intermusical, intrapessoal ou interpessoal);
 - Impressão geral da improvisação;
 - Decidir pela escolha de variáveis ou perfis;
 - Definir unidades estruturais (estudo da forma e análise musical);
 - Analisar a improvisação propriamente dita;
 - Integração dos dados.
1. *Seleção do Foco Relacional:* o primeiro passo na análise de uma improvisação é decidir que tipo de relacionamento incidirá sobre a análise (intrapessoal, intramusical, interpessoal, intermusical). Se o paciente toca na improvisação, só pode ser analisado com referência a elementos intramusicais ou relações intrapessoais. Se o paciente toca com outra pessoa ou em um grupo, pode-se analisar com referência a aspectos intramusicais e relações intrapessoais.
 2. *Impressão global:* o próximo passo é ouvir a peça em sua totalidade, e obter uma impressão geral sobre que elementos lhe formam o caráter. É importante notar os estados afetivos ou de ânimo prevalentes, os elementos musicais, componentes ou processos que parecem contribuir para eles.
 3. *Decidir o proceder por perfis ou variáveis de análise:* um passo importante neste momento é decidir se procede uma análise de acordo com os perfis ou variáveis. Isso vai depender de cada improvisação em particular. Se o caráter de improvisação vem de sua integração, variabilidade, tensão, etc., a análise deve começar a partir do perfil mais óbvio e prosseguir analisando variáveis de análise incluídos nele. Se o caráter de improvisação vem de seu ritmo, melodia, timbre, etc., a análise deve começar com as variáveis mais óbvias e proceder a análise dos perfis mais relevantes em relação a eles.

4. *Definir unidades estruturais*: a etapa seguinte (que deve ser feita antes da análise real) é determinar a estrutura geral de improvisação. A estrutura é importante, pois determina a análise, unidade ou dimensão mais adequada. A improvisação curta ou monolítica normalmente compreende uma única unidade estrutural ou uma única seção temática e é melhor analisada à partir de suas frases. A improvisação longa ou multidimensional é entendida em várias unidades estruturais e analisada em seções temáticas. Dois pedaços de informação são necessários para determinar a estrutura geral da improvisação: o comprimento usual de uma frase e a localização das seções temáticas. Uma frase é menor e completamente presente na ideia de auto improvisação, sendo, geralmente, o bloco de construção básico para a improvisação ou seção estrutural. Pode ser um motivo rítmico ou melódico, ou apenas uma forma sonora. Aqui, o perfil de Integração identifica quais elementos musicais são figuras e quais são fundos. Os números são as frases. Para localizar seções temáticas deve-se encontrar mudanças estruturais com efeitos penetrantes sobre a natureza estrutural da música. As mudanças no ambiente, instrumento, tom, ritmo, melodia, textura ou harmonia que afetam significativamente o caráter de improvisação são bons indicadores de unidades estruturais ou seções temáticas. Nesta etapa, há uma grande utilidade do perfil de Saliência. A alteração de um elemento musical saliente (que se sobrepõe e por sua vez controla que a atividade de outros elementos) indica que uma nova seção está sendo formada; em outras palavras, uma seção é reconhecida por alterações simultâneas nos controladores dos elementos musicais. Após a conclusão da quarta etapa, o terapeuta terá identificado o que é comumente chamado de "forma musical da improvisação". É importante não esquecer que, neste método de análise, a forma musical não é determinada apenas por sequências de conteúdo completo e rítmico, mas também por sequências de timbre, textura e volume que afetam significativamente o caráter da música. Outra forma de dividir

unidades estruturais de improvisação é através de mudanças de papéis ou das técnicas utilizadas dentro da mesma por parte do musicoterapeuta.

5. *Analisar a improvisação*: o quinto passo é analisar a improvisação de acordo com os perfis. Algumas diretrizes específicas para o uso de perfis e variáveis de análise são:

- Quando as variáveis são difíceis de se qualificar, isto pode significar que o elemento musical é insignificante ou irrelevante para a natureza da improvisação, ou que a atividade neste elemento é o mais qualificado de outro perfil.
- Quando as variáveis são classificadas com imprecisões, perde-se o rigor da análise. Deve-se usar gradientes extremos esporadicamente e somente quando o elemento musical está claramente longe da experiência musical normal ou cheia de significado. Em caso de dúvida, deve-se atribuir o gradiente mais central. Eles devem ser usados somente quando não há dúvida de que a atividade ou inatividade de um elemento atingiu proporções patológicas, e poderia ser classificado como extremamente bizarro ou primitiva pela maioria daqueles que os escutam.
- Quando há confusão entre os níveis normais e extremos, perde-se a confiabilidade da análise. É melhor esperar que surjam os níveis extremos, e não se deve sair à sua procura.

Bruscia sugere o uso do gradiente mais central em diversas situações de aplicação dos IAPs. O gradiente mais central é necessário para classificar a variável como “entre” ou a “meio caminho” entre duas categorias, ou em que as duas oposições foram equilibradas, empatadas ou integradas. Ele também é usado

quando há dúvidas sobre a qualificação de um elemento mais ao centro ou ao extremo dentro de um perfil. Por exemplo, se houver dúvida na localização de um elemento como fusionado ou integrado, deve-se qualificar como integrado

(a categoria mais central). Isso garante que as categorias opostas são usadas somente quando há uma clara tendência para uma extremidade do contínuo.

Nesta etapa, o autor considera importante o uso da frequência e duração como critérios. Em geral, é preciso qualificar o elemento conforme o nível que foi apresentado a maior parte do tempo. Quando a mesma quantidade de tempo é empregada a um nível médio e de um vizinho, deve-se qualificar dentro do nível central. Se a mesma quantidade de tempo ocorre em nível extremo e um nível próximo do normal, deve-se classificar dentro do nível mais próximo da normalidade. Se a variabilidade é muito elevada, a improvisação pode ser dividida em seções mais curtas para analisar. Os dados podem ser resumidos pelo cálculo da percentagem de cada sessão em cada nível de classificação.

Bruscia ainda coloca que é preciso evitar a análise de improvisações longas. Quando as improvisações são longas e tem várias sessões, deve-se avaliar cada sessão separadamente. Em seguida, calcular a percentagem de sessões avaliadas em cada nível. A improvisação completa deve ser qualificada com base no total das percentagens. Se as condições de estímulos variaram na improvisação, cada uma pode permanecer como sessões individuais separadas e comparadas umas com as outras.

6. *Integração dos dados*: o passo final consiste em integrar análise dos dados não musicais da improvisação. Estes dados consistem em reações verbais do paciente à improvisação e de notas finais de observação.

Considerações finais

Os IAPs possuem características complexas e aprofundadas a respeito das possibilidades de análise de improvisações musicais de um paciente. Ao mesmo tempo, os perfis permitem uma flexibilidade de análise onde o musicoterapeuta pode optar por análises mais diretas ou mais detalhadas a

respeito de uma improvisação. Ainda que seja um instrumento criado há quase 30 anos, ele continua atual e necessitando de cada vez mais estudos e publicações para ter um maior escopo de utilizações e aplicações dentro da musicoterapia.

Referências

BRUSCIA, K. **Improvisational Models of Music Therapy**. Springfield: Charles Thomas Publishers, 1987.

SPERBER, A.D. Translation and validation of study instruments for cross-cultural research. **Gastroenterology**, vol.126, p.124-128, 2004.

STIGE, B. (org). IAP revisited. **Archival material by Nordic Journal of Music Therapy 1998-2008**, 2000.

Submetido em 09/06/2016

Aprovado em 26/09/2016

Revisado e aceito para publicação em 05/10/2016

MUSICOTERAPIA

Revista Brasileira de Musicoterapia - Ano XVIII nº 20 ANO 2016.

GATTINO, G. et al. Tradução, adaptação transcultural e evidências de validade da escala *improvisation assessment profiles* (IAPs) para uso no Brasil: parte 1 (p.92-116)