

“...E para que palavras?... Se eu não sei usá-las!”

VASCONCELOS, Carmen Lúcia de¹
carmenlvasconcelos@hotmail.com

CAPS infantil CEMPI – Centro Médico Psicopedagógico Infantil Secretaria de Saúde – Coordenação de Saúde Mental – Prefeitura da Cidade do Recife – Recife – Pernambuco – Brasil

RESUMO :Este trabalho traz reflexões sobre a intervenção musicoterápica no CAPSi CEMPI, com crianças com marcas do autismo e da psicose infantil, que apresentam graves comprometimentos na comunicação e na linguagem. É relatado como exemplo, fragmentos de um caso clínico, no qual foi possível uma melhor organização da subjetividade na criança. Será a musicoterapia capaz de convocar a criança em sua singularidade, por meio de uma linguagem paralela à linguagem verbal? A música serviria de continente para crianças que não se organizam na linguagem? Sons e música seriam propiciadores de um discurso do sujeito? Ofertar significantes sonoros para que a criança possa se expressar por meio deles, antes de ser autora de uma fala própria, é uma das funções da música. Um percurso clínico revela vias de acesso à comunicação, que evolui de um caos sonoro à organização de um discurso verbal, no qual a palavra cantada é elemento intermediário.

PALAVRAS-CHAVE: Musicoterapia, Autismo e psicose infantil, Saúde mental

INTRODUÇÃO

Este trabalho traz reflexões sobre a intervenção musicoterápica no CAPS infantil CEMPI – Centro Médico Psicopedagógico Infantil, com crianças com marcas do autismo e da psicose infantil, que apresentam graves comprometimentos na comunicação e na linguagem verbal. É tomado como exemplo, fragmentos de um caso clínico ² no qual foi possível uma melhor organização da subjetividade na criança.

O CEMPI acolhe e recebe para tratamento cento e noventa e cinco crianças de zero a doze anos de idade, que se encontram em situação de risco psíquico e que apresentam sinais e/ou sintomas dos Transtornos Invasivos do Desenvolvimento, além de neuroses graves. Em funcionamento desde 1991, conta com uma equipe interdisciplinar especializada, composta por 13 profissionais (psiquiatras, psicanalistas, psicólogos,

¹ Formação acadêmica: Psicologia, Pedagogia. Especialização: Psicologia clínica e Musicoterapia. Membro da equipe terapêutica do CAPS i CEMPI – Centro Médico Psicopedagógico Infantil desde 1994 – Recife/PE; Atividade clínica autônoma; Coordenação do Centro de Atividades de Musicoterapia – CAMT; Membro da Diretoria da AMTERN.

² Caso clínico apresentado na IV Jornada Clínica da Escola Brasileira de Psicanálise/Delegação Pernambuco: “Algo mais no campo das psicoses”, Recife/PE, março/2003.

terapeutas ocupacionais, fonoaudiólogos, musicoterapeuta, técnicos de enfermagem) que seguem orientação teórica norteada pela Psicanálise, respeitando-se as particularidades técnicas de cada área. A musicoterapia constitui-se numa das modalidades de intervenções clínicas oferecidas desde 1994, tendo recebido, ao longo desses doze anos, cerca de cento e vinte crianças. Foi se inserindo a partir das observações clínicas e das demandas reveladas. Inicialmente recebendo crianças mais graves, que já eram acompanhadas em outras intervenções, onde pareciam ter se esgotado todas as possibilidades de avanços, surgia como uma via de acesso à comunicação, que pudesse viabilizar algo mais para aqueles pequenos sujeitos já tão gravemente comprometidos e com tantos fracassos.

A experiência clínica realizada no CEMPI revela a musicoterapia como uma possibilidade de convocação da criança, para além de uma condição, num resgate de um vi-a-ser desses sujeitos no campo de suas competências pessoais e de suas relações. A intervenção musicoterápica é compreendida na complexidade das questões que envolvem os Transtornos Invasivos do Desenvolvimento, a partir de uma escuta envolvida por aspectos transferenciais atravessados pelo material sonoro, intermediário de uma relação terapêutica. Compreendendo a criança como um sujeito psíquico, com possibilidades de ser investido numa relação através do universo sonoro que a envolve, e a partir do referencial teórico que norteia a equipe, encontra na clínica institucional, espaço propício para ofertar significantes sonoros para tais crianças, que viabilizem modificações na qualidade de suas relações e de interações sociais (VASCONCELOS, 2003).

Entendendo que o sujeito se organiza na linguagem e pela linguagem, (LACAN *apud* ANDRADE, 2000) como seria a música - linguagem sem palavras -, capaz de convocá-lo a um lugar na subjetividade? Como a música possibilita à criança em toda a sua estranheza, reconhecer-se nela, na dimensão da infância? Sons e música seriam organizadores psíquicos para esses sujeitos tão arredios ao contato e com formas de comunicação tão peculiares? Que os sons e a música podem auxiliar na ampliação do campo de representação simbólica da criança em sofrimento, é evidente! Será a musicoterapia, enquanto intervenção primeira, então, capaz de convocar a criança em sua singularidade, por meio de uma linguagem paralela ao discurso verbal? A música lhe serviria de uma espécie de banho contensor, de um contorno simbólico? Ofertar significantes sonoros para que a criança se expresse por meio deles, antes de poder estar numa condição de sujeito falante, seria uma das funções da música?

A questão principal encontra-se, talvez, no lugar onde a criança é situada no dizer do musicoterapeuta, no desejo dos pais e no seu desejo próprio, que vai se construindo nessas interlocuções. Com a convicção que a clínica nos tem revelado, sabemos que nenhuma criança deixa de se assinalar diante do universo sonoro-musical, do mundo de sons e de silêncios que é a música, em toda a sua dimensão, reveladora de um sujeito capaz de responder a uma convocação, sendo a música o elemento revelador desse sujeito (VASCONCELOS, 2003).

Fragmentos de um caso clínico nos indicam como a criança pôde ser convocada em sua singularidade, a partir da intervenção musicoterápica subsidiada por uma escuta clínica norteada pela Psicanálise. Entendendo a escuta clínica, como a escuta de um sujeito ali suposto, como Lerdmam (1995), nos conduz a pensar, a musicoterapia, tem a música como elemento primeiro na convocação desses sujeitos. Elementos de um percurso terapêutico, desde as possibilidades de comunicação com o material sonoro, onde acontece o desenrolar do processo musicoterápico, apontam vias de acesso à comunicação, que a conduzem a um discurso indagado na palavra cantada, e culmina com uma música que tem como título: “Canção Sem Seu Nome”. Tomada pela palavra, é feita uma questão: E PRA QUE PALAVRAS... SE EU NÃO SEI USÁ-LAS...³ Ao longo do processo terapêutico da criança foram utilizados procedimentos metodológicos que envolvem improvisação, recriação e audição musical. (BRUSCIA, 2000).

IDENTIFICAÇÃO DA CRIANÇA

Apresentação do caso, com fragmentos do percurso clínico da criança e reflexões acerca dos avanços observados é destacada.

A criança em questão, que chamarei de Will, do sexo masculino, à época, com doze anos incompletos. Chegou para tratamento aos seis anos, tendo saído da instituição por limite de idade. O projeto terapêutico inicialmente proposto para ele incluía psicoterapia de grupo e escuta aos familiares, no acolhimento à demanda de tratamento. Filho único, com pais separados, tem como referência de pais os avós maternos, não tendo contato regular com o pai biológico e nomeando os avós maternos como tais. A partir de uma demanda espontânea, foi inserido numa atividade de musicoterapia, tendo sido convocado pelos sons que ouvia nos corredores, de um grupo de musicoterapia que acontecia no mesmo horário em que ia às entrevistas iniciais com outros terapeutas. Pediu

para conhecer a “sala de música”, indo, algumas vezes, na qualidade de visitante, respondendo bem às intervenções sonoro-musicais e permanecendo neste grupo por três anos. Neste período, observamos importantes aquisições e avanços na qualidade de suas relações, com uma significativa mudança nas questões subjetivas, particularmente, no campo da linguagem e de suas representações simbólicas. Will, que inicialmente apresentava um elevado nível de ansiedade e sudorese intensa, passa a lidar melhor com as dificuldades apresentadas e inicia uma organização em suas produções. Havia sido chamado pela música! Passou a ter atendimento individual, até o seu processo de desligamento do tratamento.

Will teve dois registros de nascimento – um feito pela mãe, apenas com o seu sobrenome e outro feito pelo pai –, tendo sido o sobrenome da mãe o utilizado em sua documentação. Após um período de três anos, passou a utilizar também o sobrenome do pai, com quem tem raros contatos, o que nos parece ter tido este fato, grande repercussão em seu comportamento, tornando possível uma elaboração desses conteúdos com os elementos antes já sinalizados em suas produções. Começa a chamar os avós de “meu vô” e minha vó” e a mãe de mamãe. Os atendimentos aconteciam semanalmente numa sala que dispunha de instrumental específico. Os principais instrumentos utilizados em seu processo terapêutico foram de percussão simples e melódica, como tambores, alfaia, bongô e metalofone; de sopro, como flauta doce e gaita; de cordas, como o violão; instrumentos eletrônicos, como teclado, gravador, caixa amplificadora, microfone, além do corpo e da voz e outros materiais sonoros criados, através de improvisação sonoro-musical livre, recriação e audição musical.

O instrumento musical, com seu imenso poder de sedução, carregado de encantamentos e objeto de transferência, nos convida a uma aproximação, a uma experimentação e a descobertas, e é precioso na convocação desses sujeitos tão arredios ao contato habitualmente exigido nas relações. Tendo como referência as idéias de Benenzon (1988), acerca da importância dos instrumentos musicais como objetos intermediários, entendemos que assim ampliam-se as possibilidades de abertura de novos canais de comunicação, podendo se transformar tanto em objetos de identificação como de projeção, dotados da capacidade de fazer aparecer e desaparecer um som – elemento mágico na convocação de crianças com tais problemáticas. Pode-se constatar, desde uma recusa pelo som, que pode ser muito invasor - até ao chamado do sujeito para um lugar diferente

³ Trecho do refrão da música “Canção Sem Seu Nome”, Adriana Calcanhoto.

daquele em que se coloca diante de um outro. Um investimento da criança pode avançar desde as relações com um ruído ou um elemento sonoro mais arcaico a uma ação expressiva e produção criativa que envolva um outro – seja esse outro som, música, instrumento musical ou sujeito semelhante.

FRAGMENTOS DO PERCURSO CLÍNICO DA CRIANÇA

Will vai se revelando musicalmente, conduzindo o seu processo terapêutico a partir de questões que envolvem *uma nomeação*. Uma de suas características principais se constituía em grande desorganização na comunicação e na linguagem verbal, não podendo servir-se das palavras adequadamente. Sua linguagem mostra-se com musicalidade intensa, impessoal e reprodutiva. Apresenta alguns sintomas que se acentuam ao aproximar-se a adolescência, como algumas fobias de sons, tais como fogos de artifícios, tiros, explosões ou ruídos que reproduzam intensidades, timbres e alturas que associe a esses eventos. Alguns outros sons e ruídos lhes trazem associações de cenas de situações reais e imaginárias que consegue pôr em seu discurso. Utiliza os instrumentos musicais de forma convencional, na maioria das vezes, com predominância de ritmos simples, de dois e depois de três tempos, que se aproximam de ritmos biológicos. Suas comunicações sonoras revelam as relações mais arcaicas com os elementos que inicialmente incluem apenas uma relação dual com a mãe; posteriormente, com a entrada de um terceiro em suas relações – a música, traduzidas nos ritmos que produz. Faz uso da melodia através da reprodução de modelos com temas de repertório que indicam uma realidade, através da representação do tempo e do espaço sonoro percorridos na música. Inicialmente predomina o interesse por instrumentos de percussão, especialmente o Bongô (instrumento com dois registros sonoros – agudo e grave, tambor duplo, com duas aberturas). Experimenta e explora os demais instrumentos musicais, sem, no entanto, deter-se em nenhum deles e sem nenhuma intenção de comunicação, sem diferenciá-lo de si, priorizando o prazer sensorial de um fazer musical. Não faz uso da voz cantada e nem do movimento corporal ou da dança. Seus movimentos corporais são inexpressivos, corpo contido, caminhando com movimentos leves e cuidadosos; apresenta grande sudorese no corpo inteiro durante muito tempo e resiste à saída da instituição, que traduzem uma angústia; passa a lidar melhor com as dificuldades apresentadas e dá início a uma organização em suas produções. Utiliza a flauta doce como apito, emitindo sons de intensidade moderada e de duração

longa. O seu interesse posterior por instrumentos de sopro coincide com a sua melhor organização no uso da linguagem verbal; inclui um instrumento de percussão melódica – o metalofone, mas ainda não se detém em nenhum instrumento e utiliza os sons de forma aleatória. Repete movimentos com sons ascendentes e descendentes no metalofone e no teclado. Tem uma atração especial por desorganizar e desafinar as cordas do violão, instrumento que, posteriormente, vai possibilitar uma introdução de elementos de suas vivências e que, em geral, ocorrem em momentos onde apresenta crises de angústia. Usa o violão repetindo esses mesmos movimentos nas cordas e se detém na 1ª e 6ª cordas (o mi); percebe intervalos e semelhanças entre sons. Explora o instrumento nos aspectos rítmicos e melódicos e é receptivo à harmonia. Não é capaz, neste primeiro momento, de fazer nenhuma criação sonora, musical ou corporal. Revela uma pobreza na criação de estórias cantadas e musicadas, assim como na linguagem verbal. Reproduz modelos, utilizando frases prontas e trechos de músicas ou refrões de forma exaustiva.

Num segundo momento, começa a esboçar uma relação com o material sonoro, onde é capaz de perceber-se a si mesmo, perceber o outro, numa diferenciação intermediada pelo instrumento musical, que o revela sujeito de um fazer (VASCONCELOS, A & VASCONCELOS, C., 2003). É neste momento do seu processo terapêutico que se inicia a construção de um percurso clínico capaz de abrir novos canais de comunicação e ampliar o seu campo de representação simbólica. A partir de suas relações com o material sonoro construído e melhor compreendido, Will já começa a reeditar algumas questões de uma trama histórica pessoal. Interessa-se por ouvir músicas. Suas preferências musicais giram em torno de temas do cancionário popular onde as letras das músicas parecem traduzir a procura de um lugar. Pede sempre para ser acompanhado ao violão. É na palavra cantada que começa a viabilizar as suas construções, intermediadas pelo violão. Inicia trocas que resultam na mudança frente aos desafios e que o possibilita criar e tocar músicas de sua escolha pessoal. Não mais precisa tomar emprestado a palavra do outro (mesmo a palavra cantada), como um interlocutor de seu discurso e se descobre sujeito de um fazer construtivo. Suas expressões musicais o fazem poder circular pelo espaço transitório entre o real e o imaginário, onde a música pode acontecer, podendo situar-se melhor em sua capacidade de simbolização dessas experiências. Escolhe a música de “Tiririca”⁴ (nomeia a música assim), introduzindo-se elementos de suas inquietações imaginárias, parte de uma trama pessoal. Pede para que eu cante com ele e o acompanhe ao

violão. Inicia a frase musical e pede para completar. Não canta a melodia, diz as palavras com sua musicalidade pessoal. Através de recriação musical, destaca alguns trechos da música retratando elementos de sua história, que envolvem uma nomeação. Enfatiza e canta com prazer o Refrão, que sugere escolhas e recusas de nomes que é capaz de criar e aceitar mudanças. Alterna com outra música, “Roberta Miranda” (nomeia a música assim), de estilo romântico, do cancionero popular, que retrata sentimentos de saudade e nostalgia. O segundo trecho, que é o que se apresenta mais nostálgico, ele solicita mais. Canta só um trecho do refrão inicialmente (“tanto tempo longe de você, tenho ainda que esperar...”). A música é acompanhada pelo violão e pelo teclado, sugerido por ele. Conhece a letra toda, inicia e solicita intervenção, no entanto, só canta o refrão falando a letra, sem musicalidade na voz, diferentemente de quando fala (com musicalidade intensificada). Will, em alguns momentos, parece cantar quando fala e parece falar, quando canta! A letra dessa música refere-se a alguém ausente e a uma saudade “Tanto tempo longe de você...”. solicita o segundo trecho “mas no dia em que eu puder te encontrar, eu quero contar, o quanto sofri, por todo esse tempo que eu quis lhe falar....Eu te amo....” Neste momento, Will vive a expectativa de reencontrar o seu pai. Introduz conteúdos de suas vivências na canção; é estimulado a acompanhar e a responder com a canção, começando por pequenos diálogos sonoros, que é capaz de realizar. Canta essas músicas introduzindo elementos de sua história na letra. Alterna as duas músicas e as identifica, não pelos títulos, mas pelos intérpretes – Tiririca e Roberta Miranda. Diz que Tiririca é o pai e Roberta Miranda é a mãe. Toma o violão como seu instrumento intermediário em suas comunicações, nesta fase. Mantém-se nessas músicas por vários meses, fazendo construções e elaborando suas questões; quando se angustia, recorre ao violão e vai “desafinando as cordas”. Capaz de expressar verbalmente suas angústias utilizando-se agora, da primeira pessoa – “eu tenho medo”, “deixa eu ficar com ele, deixa!” (o violão, ao sair da sala). O violão faz um continente para ele (contorno simbólico?). A partir desse momento, é capaz de utilizar a linguagem verbal de forma melhor organizada, como comunicação com outras pessoas, podendo manter algumas vezes, um discurso coerente. Começa a falar no pai a partir da música de Roberta Miranda, dos seus dois sobrenomes e de figuras masculinas reais e de sua imaginação. Utiliza a voz cantada e falada com o auxílio do microfone. Elabora cenas a partir de um ruído onde faz associações sonoras com experiências pessoais importantes; percebe outros sons, e a partir deles, cria novas

⁴ A letra da música retrata uma história de escolha de nomes de um menino.

histórias; monta uma cena de uma viagem de trem, para outros lugares onde moram parentes seus e se inicia assim, uma reconstrução de novos caminhos. O microfone lhe possibilita escutar e perceber sua voz de um outro referencial, fora do corpo, reconhecendo-se através dela e nela; o som amplificado lhe desperta o interesse na comunicação verbal e na voz cantada, sendo agente de suas próprias expressões, podendo ouvir-se a si mesmo (como se ouvisse através de um rádio). Adquire mais confiança e começa a se interessar por compor suas próprias letras e melodias que acompanha, ele próprio, ao violão. Predomina no início, um grande caos sonoro, fato que decorre de sua impossibilidade de expressar-se através da palavra cantada, que vai se organizando e tomando forma de um discurso possível. Aos poucos, faz construções musicais importantes, revelando uma identidade cultural regional com estilo musical que lembra os repentes, as emboladas, o forró e os batuques de maracatus. Expressa o desejo em aprender bateria e violão. Literalmente se en-canta com seu canto e suas criações sonoras. Constrói estórias nas letras cantadas, faz improvisações com as músicas. Propõe temas musicais que abordam suas problemáticas mais emergentes. Pela primeira vez cria uma música (num esboço de compor) e sugere um título – “UM MENINO E SEUS MEDOS”. Neste momento, Will elabora melhor suas angústias; canta e se acompanha ao violão diante do espelho, surpreendendo-se com suas produções (como se o assistisse na TV). Põe título em nova música – “Oia, menino”! e diz que “é uma música muito perfeita”. Esta música evolui para “Oi menino!” e “Olá menino!”, embora ainda não seja capaz de localizar-se nesses lugares, por exemplo, nomeando-se nessas estórias cantadas e contadas. Ao usar o violão diz sempre: “vamos ajeitar aqui primeiro!”, desafinando as cordas. Will parece se organizar na des-organização das cordas do violão. Cria outra música “O Paraíso”, dizendo que está feliz, mas não consegue fazer uma elaboração disso, nem no aspecto musical nem na construção verbal. Pede para filmá-lo tocando e cantando estas músicas, acompanhando-se ao violão, de frente para o espelho (a TV). Ao ver sua própria imagem na fita, parece “assistir” a um filme, voltando à cena várias vezes e se surpreendendo com ele próprio, fazendo exclamações: “Incrível isso!”, “olha só o que ele fez!”, “não acredito!”, “isso não é possível”, “o que será que está acontecendo???” “volta aí pra ver isso de novo!” “O que que é isso, meu irmão????” e pede para outras pessoas da instituição “assistirem”, exibindo a fita fora do setting terapêutico. Posteriormente, podendo suportar melhor uma “invasão sonora” através de outras músicas, se interessa por audição musical, numa atitude de passividade, onde não é mais o agente de suas produções, mas se localiza

nelas. Inicia suas escolhas musicais através de um repertório infantil, insistentemente reproduzindo frases musicais e se interessa por outras músicas. Escolhe “Canção sem seu nome” para ouvir, na qual é tocado pelas palavras, em alguns trechos, novamente um Refrão: “E PRA QUE PALAVRAS? SE SEU NÃO SEI USÁ-LAS! traduz uma condição que ultrapassa o universo da significação e o conecta com algo mais além do real que se apresenta – sua impossibilidade de se apossar de um discurso verbal. Em Andrade (2000),

...o pré-requisito para o tratamento do autismo é atrair a criança para o objeto de amor que faz parte da realidade, mas pela maior intolerância da criança autista ao contato humano, a atração deve ser feita através de música, ritmo e ‘estimulações prazerosas dos órgãos dos sentidos’... (MAHLER apud ANDRADE, 2000)

A musicoterapia proporcionou uma compreensão da criança frente a um conflito inicial – o de uma nomeação, para convocá-la a novas elaborações de suas expressões de forma mais reveladora, imediata e criativa. Ao longo do período de tratamento, foi-se construindo um entendimento do material sonoro, e compreendendo-o na interlocução dos saberes que é proposta. Como na canção, significantes sonoros e musicais revelam uma condição de vir-a-ser o sujeito de suas interlocuções.

Considerando a importância das expressões musicais que traduzem, conforme Millecco, Brandão & Milecco (2001), a diversidade do cantar, na dimensão dessas expressões no processo musicoterápico, compreendemos que a música pode nos aproximar de uma realidade ou nos distanciar dela, a partir de suas possibilidades de mover-se em dois universos – do real e do imaginário, do tempo e do espaço, sem que se perca a dimensão de realidade. Como *quem canta seus males espanta*, estamos querendo dizer um pouco de nós... *Pra que palavras? Se eu não sei usá-las!* – uma das indagações. Foi a música, o elemento mobilizador para uma mudança, nas palavras vislumbradas num discurso caótico e impessoal, inicialmente, podendo nomear-se a si mesmo para além de uma condição que envolve uma impossibilidade de significar esse discurso? A criança se indaga em seu percurso musical, acerca do lugar que ocupa na construção e na reedição de uma trama familiar e pessoal capaz de viabilizar novos caminhos que ultrapassam o campo da comunicação verbal. A importância da intervenção musicoterápica no contexto institucional com crianças com tão graves comprometimentos psíquicos, em que a linguagem verbal pode não ser a principal via de acesso à comunicação, é compreendida na dinâmica da clínica dos Transtornos Invasivos do Desenvolvimento, onde foi possível uma interlocução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Fernanda – Musicoterapia sob o olhar de um leigo, (reflexões sobre a musicoterapia inserida no CAPS i CEMPI) – artigo – anais I Ciclo de Debates sobre Musicoterapia no Nordeste, Recife/PE, 2000.
- BENENZON, R. – Teoria da Musicoterapia – contribuições ao conhecimento do contexto não-verbal, Summus Editorial, São Paulo/SP, 1988.
- BRUSCIA, Kenneth E. – Definido Musicoterapia, Enelivros, RJ – 2ª. Edição, 2000.
- LEDERMAN, G. Escuta musical x escuta analítica: Algumas reflexões, artigo Sociedade Psicanalítica do Recife, Recife/PE, 1995.
- MILLECCO, Luiz Antônio; BRANDÃO, Regina E. e MILLECCO, Ronaldo Pomponét – É Preciso Cantar – Musicoterapia, Cantos e Canções – Enelivros, RJ, 2001.
- VASCONCELOS, Anamaria do S.; VASCONCELOS, Carmen L. – Intervenções Possíveis no Autismo e na Psicose Infantil: do Entendimento Teórico à Prática Clínica, anais XI Simpósio Brasileiro de Musicoterapia, Natal/RN, 2003.
- VASCONCELOS, Carmen L. – Convocando a criança através da Musicoterapia IV Jornada Clínica da Escola Brasileira de Psicanálise/Delegação Pernambuco: “Algo mais no campo das Psicoses” – Recife/PE, 2003.