

## MESA REDONDA 04: Música e Musicoterapia

### A Música e suas interfaces

Maria de Lourdes SEKEFF<sup>1</sup>

#### ABSTRACT

INTRODUCTION: Leaving of a rehearsal of neurologist Oliver Sacks, *The man that confused her wife with a hat*, it is approached the reach of the music and their interfaces here, getting up the hypothesis that it speaks directly to our body, our mind and our emotions, and against that we are relatively defenseless.

THEORETICAL SUPPORT AND OBJECTIVES: Based in Oliver Sacks, Koellreutter, Piaget, Harry Harlow, David Krech and Freud, the objective is to demonstrate the need of the music in the so much balance as in the development of the individual's personal equation. That the axis of the reflections, considering their interfaces that extend to the physical sciences, to the mathematics, physiology, psychology, anthropology, aesthetics, philosophy, besides sharing some of their properties with the movies, psychoanalysis, semiotics, literature.

CONCLUSION: It is concluded then that music is a form of behavior that approximates the individual of himself besides allowing him a way by an experience that integrates his totality, presenting to him aspects and ways of feeling in the world.

---

Levantando a hipótese de que a música fala diretamente ao nosso corpo, nossa mente, nossas emoções e que contra isso somos relativamente indefesos, esta minha participação aqui na mesa adentra em seu universo e em suas interfaces.

Início a minha fala com um texto do neurologista Oliver Sacks, *O Homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. Nesse texto Sacks, então professor de Neurologia Clínica no Albert Einstein College of Medicine, em Nova York, narra o caso de um paciente seu, indivíduo dotado de incrível *talento artístico*, mais particularmente

---

<sup>1</sup> Musicista e pesquisadora. Livre-Docente (UFRJ), Professora Titular (UNESP) e Prêmio APCA por sua atividade artístico-musical. Autora de *Música, seus usos e recursos*, Unesp, 2002, *Sistema Musical, discurso de uma cultura*, Annablume, 1996 e organizadora, juntamente com o prof. dr. Edson Zampronha da *Série Arte e Cultura: estudos interdisciplinares*, Annablume/FAPESP (agora em seu 4º.volume). Email: [mlsekeff@giro.com.br](mailto:mlsekeff@giro.com.br)

de incrível *talento musical*, e que se encontrava na época mergulhado no mundo estranho, dramático, tenso e aparentemente sem saída dos distúrbios neurológicos e perceptuais.

Respeitado músico, creditado cantor e conceituado professor, um tipo *fônico* e *auditivo* por excelência, dentre as muitas surpresas surgidas durante a consulta que fizera ao dr. Oliver Sacks, este paciente chamado no relato de dr. P. surpreendeu sobremaneira o neurologista quando, ao sair do consultório, procurando pegar o seu chapéu, tomou com uma das mãos a cabeça de sua mulher tentando levantá-la, aparentemente confundindo-a com o chapéu.

Bizarro? Sim, bizarro mas verdadeiro. Este caso instiga a questão das pesquisas neurológicas, das pesquisas dos hemisférios cerebrais, e no nosso caso específico instiga a questão das pesquisas em torno da influência e alcance da música no homem, tendo em vista o papel significativo que ela, música, teve na história desse paciente.

A queixa do dr. P era a seguinte: ele não conseguia mais reconhecer as pessoas. Não reconhecia seus alunos, seus amigos, embora reconhecesse suas vozes e expressões.

Sem entender o que acontecia em termos de neurologia convencional o dr. Oliver Sacks se perguntava então como podia o dr. P. apresentar tamanha dificuldade e ainda assim desempenhar com competência e êxito suas funções de cantor e professor de música. Analisando os exames aos quais submetera o seu paciente e preocupado particularmente com as perturbações neurológicas que afetam o *self* mais do que com as deficiências no sentido tradicional, Sacks concluiu então que o seu problema residia nos lobos parietais e no lobo occipital, particularmente nas áreas onde se processava a visão. E o que provocava tão grave transtorno era um tumor que se desenvolvia nas partes visuais do cérebro. Essa a razão do dr. P. estar perdendo o mundo como representação. E no entanto, vale repetir, ele continuava com sucesso, com o seu canto e suas aulas de música. Como o conseguia?

É aí é que entra a música dando o seu recado. O exercício da música favorecia-lhe a percepção prejudicada pelo tumor, possibilitando que o dr. P. *imaginasse* e *visse* seus amigos com o *olho da mente*. A atividade musical facultava a sua “integridade” perceptiva.

O dr. P. perdia o mundo como representação, mas ainda assim conseguia conservá-lo inteiro como música, graças aos lobos temporais que permaneciam intactos. E os lobos temporais são os lobos musicais do cérebro. Se havia uma gnose formal relacionada com deficiências no campo visual, a música de algum modo supria essa dificuldade.

E por quê? por que ela contempla particularmente o hemisfério direito, caracterizado pelo não-verbal, analógico, perceptivo, holístico, onde o raciocínio se processa em *imagens*, não em palavras. E quem fala em música remete a *imagens*, imagens sonoras, formas sonoras em movimento, na feliz expressão do musicólogo E. Hanslick (1947).

Era assim que o canto facultava ao dr. P., processar o raciocínio em imagens, favorecendo-lhe a percepção. É sobre essa compensação que trata o referido relato de Oliver Sacks, comprovando que uma lesão neurológica não significa necessariamente uma perda total. Pelo contrário, há sempre uma reação por parte do organismo no sentido de restaurar, preservar, compensar a função afetada. Afinal, o cérebro é espantosamente flexível, e uma bem orientada prática da música pode funcionar como “ferramenta auxiliar” na recuperação de lesionados neurológicos, possibilitando a formação de novas sinapses, de novas conexões neuronais.

Isso significa dizer que o exercício da música envolve infinitamente mais que o mero reconhecimento dos sons na medida em que ela interessa diretamente, tanto ao hemisfério direito quanto ao hemisfério esquerdo. Interessa ao hemisfério direito, de capacidade inventiva, imaginativa, holística, espacial e não verbal, hemisfério dominante para formas gestálticas de percepção, haja vista a música também ser linguagem de expressão e sentido, discurso de tom afetivo, remetendo o receptor diretamente ao sistema límbico, lugar onde o pensamento encontra a emoção.

E a música interessa ao hemisfério esquerdo, modalidade do verbal, do cálculo, da gramática, hemisfério dominante para a linguagem, para as funções conceituais e classificatórias, porque ela é por outro lado linguagem de lógica e raciocínio, envolvendo nossas individualíssimas funções psíquicas superiores.

Em realidade as pessoas pensam com o hemisfério esquerdo e sentem com o direito, e a comunicação entre os dois, através do corpo caloso, responde pela fusão das percepções. Acrescente-se que à medida que se cresce, os hemisférios vão se especializando, o esquerdo abstraindo, marcando o tempo, verbalizando, o direito metaforizando, criando novas idéias, possibilitando a *formação de imagens com o olho da mente*, o que significa dizer que nosso cérebro é duplo, e que cada hemisfério processa as mesmas informações, mas de modo diferente.

Dessa forma, por maior que seja o dano orgânico, psicológico, neurológico, permanece sempre a possibilidade de recuperação e reintegração do indivíduo no que parece a princípio um estado irremediável de devastação neurológica.

A música ainda vai além, particularmente a música culta, de código elaborado. Isso porque a música culta, com seu jogo lúdico e racional, envolve uma estrutura de pensamento que privilegia a produção de idéias. A sua prática assim nunca é reprodutora, é sempre *criadora*.

Quem domina um código culto como o da música de concerto desenvolve uma capacidade incomparavelmente maior de expressão e compreensão, uma capacidade de relativizar certezas, de mediatizar emoções, de compreender, de manipular variáveis, de argumentar, de contra-argumentar.

Um exemplo que favorece a compreensão dessa afirmativa diz respeito à *forma-sonata* com seu paralelo com a dialética hegeliana (tese/antítese e síntese) e com o cinema metafórico de Eisenstein. Na *forma-sonata*, a tese/antítese de Hegel se constituem na exposição com seus temas contrastantes (a e b) e seu conflito de tonalidades, enquanto a reexposição caracteriza a síntese, a unidade, a solução do

conflito, com a apresentação dos temas no tom principal, o tom da tônica. O paralelo com o cinema metafórico de Eisenstein reside no processo de montagem que, assim como a reexposição na *forma-sonata*, gera sempre uma terceira significação. O próprio Eisenstein via na estrutura da montagem a estrutura do pensamento dialético em três fases, a tese, a antítese e a síntese. A montagem é assim criadora. Ela não reproduz, pelo contrário, *produz* uma nova significação, à semelhança da reexposição na *forma-sonata*. Ou seja, o que guia a montagem tanto quanto a reexposição, é o desenvolvimento de um raciocínio!

Cabe neste momento levantar as características psicológicas da música: características de *aconceitualidade* e *indução*, características que lhe imputam o “poder” de seduzir, seqüestrar e beneficiar a nossa equação pessoal..

#### ACONCEITUALIDADE

A música é *aconceitual*, mesmo a pretensa música descritiva. Música não fala, não diz, não descreve, não conceitua, a despeito das tentativas da escola romântica do séc .XIX.

Forma de se pensar o tempo, forma de se organizar experiências ela só fala de si. Como o seu referente encontra-se nela mesma, a música acaba por se dobrar sobre si mesma, voltando-se para si mesma. Música é música falando de música. Tautologia pura, garantindo polissemia, expressão e pluralidade de leitura.

Se a música não fala, não pensa, não diz, por outro lado ela *co-move* por meio de seus sentidos, simplesmente se mostrando. E mostrando-se ela faculta que se contemple sentimentos, o que se dá pela percepção de formas que guardam uma relação de analogia com estes (sentimentos), o que nunca pode ser conseguido conceitualmente. Se a música não transmite emoções e afetos, ela capta e expressa a forma desses sentimentos. Daí que a sua prática resulta sempre num movimento afetivo correspondente.

É só lembrar que como processo incompleto em si (ela se completa no ouvinte), a música permite que se ouça uma fala diferente, de tal modo que ela não nos diz só do

outro, texto, mas do outro dentro de nós. É essa característica psicológica de *aconceitualidade* que garante sua multissignificação, e que dribla o ouvinte sugerindo que o que ela diz, *é e não é*.

#### INDUÇÃO

A outra característica psicológica da música é a *indução*. Simbolizando movimentos que existem nela própria, a despeito de sua *aconceitualidade* a música também é *indutora*. Ela induz respostas motoras em razão do ritmo, afetivas em razão da melodia e do timbre e intelectuais em razão da estrutura e forma.

*Aconceitualidade e indução* facultam-lhe assim ir além do imaginado, pois o mero desvelamento da construção musical, o reconhecimento do seu código, a percepção de como ela *diz o que diz*, motiva o receptor à descoberta de novas relações, novas reflexões, tudo sustentado pelo prazer da emoção estética.

Situada *entre* a partitura e o instrumento (ou, *para além* da partitura e do instrumento) e dando-se num tempo regido pelo *desejo* no sentido freudiano do termo, a música se constitui mediante leitura, interpretação.

Como nós pensamos com a nossa mente e nosso desejo, é sedutora a premissa de que se pode alimentar a educação, o bem estar e a consciência de cidadania com o prazer da música culta, música que envolve diferentes dimensões, ressoando pelos múltiplos espaços do conhecimento.

Lidando com emoções, mexendo com nosso tempo, espaço e movimento psíquicos, associando, evocando e integrando experiências, rompendo com a mesmice, a música de código culto comporta por outro lado uma desejada interdisciplinaridade.

É em razão mesmo dessa interdisciplinaridade que a história e a musicologia conseguem estabelecer uma relação entre Beethoven e o Iluminismo, Wagner e Schopenhauer, Hegel e *forma-sonata*, Stravinski e Bergson, Eisler e ideologia, haja vista não existir música inocente.

- Para este trabalho adotou-se como suporte teórico H. J. Koellreutter quando se fala de música, David Krech e Harry Harlow quando se adentra na psicologia, e S. Freud quando se pensa em psicanálise, todos estes, pesquisadores cujas diferenças são esclarecedoras no sentido de apontar” a interdisciplinaridade como ferramenta essencial à produção de conhecimento

O eixo das reflexões é pois esse modo privilegiado de inter-relação entre saberes que a tradição ocidental até ontem mantinha separados, e que torna excitante a descoberta de que existe diálogo entre música e história, música e filosofia, música e matemática, e pintura, e psicanálise, interfaces que se conectam, se articulam, se alimentam.

E se uma das técnicas do domínio e do autoritarismo vingarem na música popularesca, música ideologicamente suspeita e já condenada por Adorno, se uma das técnicas desse domínio consiste na programada diminuição do grau de ambigüidade exprimível pelo signo, a música culta, de sentidos plurais, ambígua, polissêmica, faculta à escuta se abrir e se estender a outros sistemas de linguagem, conduzindo o receptor para longe dos limites impostos pela mesmice.

Ora, sabendo que somos nós que construimos o conhecimento de nós mesmos tanto quanto das coisas que nos cercam, passou-se a refletir a interdisciplinaridade como sendo o meio mais eficaz de diálogo entre as diferentes ciências humanas. O que significa dizer que a interdisciplinaridade constitui um modo privilegiado de articulação entre saberes.

Sistema de signos facultando ouvir direções, a música é marcada no Ocidente por repetições e diferenças, tensões e relaxamentos, diacronismos e sincronismos, paradigmas e sintagmas. E aí já encontramos uma articulação com a Semiótica e a Lingüística.

Privilegiada pela função poética da qual é constituída, a música organiza seus signos de maneira a expor um modo de *construção*, que é seu aspecto sensível,

significante. Como *criação* ela se vale de técnicas de condensação, deslocamento, duplo sentido, figurabilidade, esquemas básicos que fundamentam todas as linguagens, engendrando um esquema de sentidos logicamente ordenados e partícipes do comportamento e pensamento humanos. E considerando que condensação e deslocamento são modos de funcionamento dos processos inconscientes, tem-se aí, também uma aproximação música e psicanálise, lembrando-se que no caso da música, há sempre ingerência do processo primário no secundário.

É desse modo que se estabelece uma espécie de correspondência arbitrária entre formas plásticas e timbres, sons e cores, entre estruturas biológicas e estruturas de pensamento.

Por sua natureza a música se estende às ciências físicas e matemáticas. Às ciências físicas e acústicas em razão de sua materialidade, som e silêncio. Ou melhor, som, silêncio e ruído. À matemática em razão da dimensão concreta e quantitativa de que esta é dotada, duração, medida, proporção, e da possibilidade de desenvolvimento do pensamento lógico de que ambas, música e matemática, compartilham. E mais, a matemática trabalha com entidades abstratas, não lingüísticas, e sob suas afirmações mais complexas podem ser encontradas propriedades lógicas simples, tal como acontece na música. E mais ainda, como o matemático, o músico é um criador de padrões que tendem a durar infinitamente mais que as palavras, além do que sentidos musicais auxiliam o desenvolvimento do pensamento lógico.

Por sua duração a música se articula com a fisiologia; por sua intensidade e timbre, com a psicologia; por sua estrutura e forma, com nossa dimensão intelectual. Ela dialoga com a biologia em razão das mudanças que estimula no metabolismo; contraponta com a medicina como ciência paramédica que é, musicoterapia; relaciona-se com a desconstrução, com a narratologia, e atua sobre a atenção, a percepção, a inteligência, a memória.

A música compartilha algumas de suas propriedades com o cinema (o cinema metafórico de Eisenstein), e também se estende à psicanálise, tanto pela nossa condição humana de falantes dotados de um inconsciente, que encontram na arte (na

música) uma atividade de expressão e produção de sentido, quanto porque psicanálise e música são receptáculo daquele lugar de opacidade intransponível que é o imaginário; além do que, como linguagem icônica que é, a música carrega em seus flancos o inconsciente e sempre traz uma lacuna que é preenchida pelo imaginário do outro.

Acrescente-se que a música sempre possui um cunho onírico, inconsciente e sexual. Quanto ao inconsciente, já foi abordado acima. Diz-se que a música possui um cunho onírico, no sentido em que fantasia e realidade se encontram intimamente ligadas. E o cunho sexual é tomado aqui no sentido de libido, energia vital, força propulsora da atividade psíquica, criativa e musical.

E se não bastasse, ela se articula mais uma vez com a psicanálise, com o desejo, o imaginário e o simbólico, pois é certo que jogos musicais regulam o desejo, o imaginário e o simbólico, além do que o investimento do sujeito em atividades musicais favorece a constituição de uma dialética da alteridade, por meio da inscrição da pulsão no campo da cultura, como ensina a psicanalista Giovanna Bartucci (2002).

Por outro lado, harmonizando natureza e cultura a música se estende à antropologia. E mais uma vez ela se relaciona com a psicologia, como forma de comportamento que é, forma pela qual interpretamos e representamos o mundo. Os elementos constitutivos de sua sintaxe de semântica própria induzem correspondentes movimentos fisiológicos, biológicos, psicológicos, com poder de nos *fazer sentir*.

Ora, como as forças dinâmicas, físicas e psíquicas que ela integra promovem ressonâncias em nosso corpo, mente, emoções, a música necessariamente contribui para mudanças no comportamento. Essa afirmação é fundada no trabalho de psicólogos como David Krech e Harry Harlow. David Krech, em razão de suas pesquisas em torno do cérebro, da emoção e da química cerebral no comportamento. Como a música participa das bases fisiológicas da gênese das emoções, como a emoção estimula aspectos bio-químicos no cérebro e como nossa equação pessoal é sustentada por um denominador hereditário, constitucional, cultural e químico-hormonal, infere-se que a emoção musical desempenha papel efetivo no comportamento.

E nossa afirmação também é sustentada no psicólogo Harry Harlow, em razão de suas pesquisas em torno dos efeitos da aprendizagem e da programação genética nos modelos básicos de comportamento. Como Harlow afirma, há muitos padrões básicos de comportamento que são aprendidos, adquiridos, e o exercício da música pode dar aí a sua contribuição, facultando a disciplina, a estética e a consciência de cidadania.

É assim estimulante descobrir que a linguagem musical participa das preocupações de diferentes ciências e diferentes sistemas de linguagem. Desse modo cabe refletir a sua prática como ferramenta interdisciplinar, a exemplo da “5ª. disciplina”, criada pelos pesquisadores do MIT, Massachussetes Institute of Tecnology, que estabelecendo a noção de “learning organization”, acabaram por instaurar uma nova base de aprendizado cujo mote é aprender o tempo todo.

Como o importante é aprender a ser, faz-se necessário fornecer a todos, possibilidades de desenvolvimento de suas faculdades fisio-cognitivas, numa inter-relação com o desenvolvimento da sensibilidade, emoção, criatividade, a fim de que se possa viver a maravilhosa aventura de existir.

E, atentando para o fato de que nada é inteiramente inato e nada é inteiramente aprendido, se fatores genéticos têm papel preponderante no desenvolvimento de potencialidades embora não façam nada além de criar *possibilidades*, e se nossas estruturas mentais precisam ser construídas como ensina Piaget, agiganta-se o papel da música tomada como *ferramenta auxiliar* nesse contexto.

Fechando a nossa fala, diz-se que a música de código culto tem mesmo de ser solicitada a prestar contas do que ocorre à nossa volta, colaborando para acabar com a fome do brasileiro, fome que vai muito além do pão na medida em que somos famélicos de oportunidades, de igualdade de condições, de saúde, cultura, lazer.

Essa é uma forma de se acabar com a anemia cultural que nos enfraquece, pois se esta (anemia cultural) não nos torna famélicos, faz-nos permanecer na condição de famélicos. Além do que o exercício da música faculta-nos uma saída mediante uma

experiência que,, integrando a nossa totalidade, apresenta-nos aspectos e maneiras de sentirmo-nos no mundo.

É assim que a música que a dá o seu recado.

---

#### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ADORNO, T. W. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BARTUCCI, G. (org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- FREUD, S. (1908B). *El creador literário y el fantaseo*. A.E. Buenos Aires: Amorrortu, 1989, v. IX.
- KOELLREUTTER, H. J. *Formas de pensamento e realização: vivência, experiência e integração*. Apostilas de Curso no Instituto de Estudos Avançados da USP. São Paulo, 1987 – 1990).
- KRECH, D. “Atitudes e aprendizagem”. *Psychology Review*, 53: 290-93, 1946.
- HANSLICK, E. *De lo bello en la música*. 3ª.ed. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1947.
- PIAGET, J. P. *Psicologia da inteligência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- RUUD, E. *Caminhos da musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1990.
- SACKS, O. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- SEKEFF, M. L. *Da Música, seus usos e recursos*. São Paulo: Unesp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Curso e discurso do Sistema musical (tonal)*. São Paulo: Annablume, 1996.