

MESA REDONDA 05: Musicoterapia: Construções na Clínica

Escuta e Análise Musicoterapêutica

Lilian M. Engelmann Coelho¹

Escuta e análise musicoterapêutica coexistem em um plano extensivo: as vezes articulam movimentos de *aproximação* – quando a análise engata em fluxos da escuta (que se dá numa temporalidade fluída), ela produz uma desaceleração que gera possibilidades de visibilidade e concretude aos trajetos da escuta, aqui a escuta se torna percepção no encontro escuta-análise; e *distanciamentos* – a escuta cria linhas de escape distanciando-se da análise colocando-a em suspensão e desconstrução (ao se distanciar da percepção, a escuta entra nos afetos por sensação e a análise não consegue dar concretude e nem permanência a eles).

Esse jogo extensivo também se dá por intensidades uma vez que escuta e análise são heterogêneas, pois possuem qualidades diferentes, a *análise*: descreve, marca trajetos (podemos ir dos compostos aos ingredientes e destes, aos movimentos de forças que os produzem), investiga fatos “observáveis”, experimenta, ordena, subdivide, recorta, reconhece dados, hipotetiza, deduz, propõe condição, sintetiza, dá continente e conteúdo, comprova, busca a essência, reduz, produz instrumentos para a própria análise, responde, explica, conclui e, através destes processos, a análise gera dizibilidades e visibilidades (ver à luz de) e territorialidades.

Já a *escuta* tem um outro regime de signos: embora ela passe pela audição e percepção e, neste momento, há engates volumosos com a análise, ela atinge diferentes trajetos que provocam distanciamentos e disjunções da análise, como veremos mais adiante.

Os engates volumosos são produzidos pelo *corpo perceptível* - aquele que atento aos objetos, ora os toma como provisórios e incompletos, ora como um todo com suas leis de organização, uma vez que as sonoridades não são pontos de identificação regidos por

¹ Lílian Monaro Engelmann Coelho

Musicoterapeuta clínica, mestre em semiótica e comunicação pela PUC/SP, professora de musicoterapia das faculdades: Paulista de Artes e UniFMU. liliancoe@vivax.com.br

modelos assertivos e, sim, uma variabilidade de nuances que instiga processos de estranhamento (*análise em processo de observação*).

Este corpo possui também uma dimensão de *locomoção*: desloca-se em várias direções permeando e colhendo *sínteses* de sonoridades analisáveis por *categorias* da *percepção auditiva* (sons, frequências, ruídos, fontes sonoras, notas, estruturas rítmicas, melódicas, harmônicas, partituras, instrumentos, timbres, alturas, intensidades, temas...). Há, aqui, uma correspondência cíclica (percepção auditiva deriva signos da mesma qualidade, o som, que deriva outra percepção auditiva, e outra, sem escapar da sucessão da força centrípeta), ou seja, uma *percepção auditiva* que se organiza em categorias *sonoras*: *a análise gerando o próprio instrumento de análise*. Entretanto, a escuta é elástica e pode se distender e escapar da força centrípeta mudando de natureza e convocando um outro corpo, o *corpo vibrátil*¹.

No *corpo vibrátil*, a escuta é da ordem dos afetos nas suas movimentações de atração e repulsas, é que nesta condição, o corpo não tem um órgão auditivo que percebe e encarna sons porque *não há órgãos*, mas *matéria intensa e não formada*. Os trajetos se dão por processo de *molecularização*: partículas soltas e nômades de afetos, que operam por uma dissolução da forma enquanto fazem relações de longitudes (extensão dos afetos no rompimento das percepções) e latitudes (conjunto de afetos em processo de misturas – rede de conexões dos sentidos). Assim, a escuta não mais opera por análise de *identidade e reconhecimento* (encontrar uma sonoridade identificável) nem *por análise de redução* (permeiar e categorizar sonoridades a partir de um sistema *a priori*) e sim, por um corpo de *passagens* molecularizado³ que não tem o som como ponto de partida. Alias, não há algo central, nem de origem, nem periférico, e sim passagens que se dão entre as percepções numa mudança de natureza por microimpressões⁴ não permanente: o tempo aqui não é do

¹ Suely Rolnik(1989), no livro *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, nos apresenta a idéia do *corpo vibrátil* como um corpo que se liberta dos órgãos da percepção (um ouvido que ouve, um olho que vê, um nariz que cheira) para se movimentar no campo das intensidades (matéria-forma indefinida - fluxo heterogêneo, pois se dá nas misturas de qualidades sensitivas - e fluente, carregada de dinamismo que ameaçam constantemente precipitar sistemas metaestáveis). Tal corpo se movimenta aquém e além do corpo perceptível porque transita pelos espaços invisíveis.

³ Para maiores detalhes sobre a escuta molecularizada ver Coelho, L.M.E.(2002 e 2003).

⁴ Ver Gil, J. (1997).

presente e nem do passado, é um tempo por vir “uma escuta inusitada” porque não se trata de *ser no perceber*, mas de *tornar-se na mudança imperceptível que não pode ser medida*.

O que sustenta a não permanência imperceptível é a repetição do diferente: *uma afirmação ontológica da diferença* (sempre repete o acontecimento imperceptível e sempre ele difere).

Assim, tão distante da análise, parece que chegamos na impossibilidade dos encontros, porque estamos no impensável, no não nomeado, no indescritível, no disforme, no não visível, e então, o que sobra? Uma escuta da sensação, algo que se passa entre uma cor, um gosto, um toque, um odor, um ruído, um peso e implica em misturas, em zonas de indiscernibilidade, coagulada, que passam de uma ordem à outra numa elasticidade de forças invisíveis que atravessam os corpos (Deleuze, 1981).

Na condição de sensação, a escuta aciona uma “língua estranha” para criar matérias de expressão é neste sentido que a escuta é poética: compõe e inventa. E então, as linhas fugidias da escuta se dobram e atraem a percepção para dar voz aos trajetos produzindo dizibilidades.

A escuta⁵ se dá na vida, “a vida não fala, ela escuta e aguarda” (Deleuze e Guattari, 1995, p.13), portanto não é disciplinar e, quando a escuta da vida passa pela musicoterapia, o que ela inventa?

Dentre as várias musicoterapias (Costa, 1989) há uma que se desloca nos fluxos da escuta da vida inventando trajetos, uma musicoterapia nômade: o território do nômade são seus trajetos, ele vai de um ponto ao outro sem ignorá-los; entretanto, abandona-os porque a vida é um *intermezzo*, o pensamento nômade não está vinculado a um território mas a um itinerário (Deleuze e Guattari, 1997). Assim, quando a escuta da vida passa pela musicoterapia, ela convoca a desterritorialização de pontos de referência e das

⁵Embora o *signo da escuta* aparece em Plutarco (100 d.C.), “recentemente” ele foi evidenciado como *personagem conceitual* na música do século XX abrindo caminhos para novas poéticas musicais. E, na clínica, com o deslocamento do *olhar clínico* para a *escuta clínica*, o signo da escuta produziu um amplo campo: escuta do significado, da imagem, do corpo, dos sentidos, das relações. É exatamente nos encontros e desencontros destas escutas que emerge a possibilidade de uma escuta musicoterapêutica.

territorialidades da análise, eis aqui um outro tipo de encontro da escuta-análise, uma disjunção.

E quando a análise passa pela musicoterapia, o que ela produz?

Mais do que produzir uma análise específica⁶, podemos considerar que, ao trazer a arte para a clínica, a musicoterapia produz uma “metodologia de articulação de análises”, ou seja, a análise musicoterapêutica se dá por composição de análises.

Aqui chegamos numa membrana muito fina entre bases teóricas e metodologia de análise, isso porque, numa base teórica há um conjunto de conceitos que produzem uma visão de mundo e, portanto, um jeito de “analisar” acontecimentos.

As metodologias dão sustentação para que os acontecimentos musicoterapêuticos possam ser ditos, escritos, explicados e compartilhados e, conseqüentemente, analisados. Entretanto, para se constituir uma análise musicoterapêutica⁷, é preciso a composição de análises de qualidades distintas: da arte (análises musicais e fluxos da escuta), da filosofia (questões da vida) e da ciência (metodologia de análise investigativa), assim, não basta “ver à luz de” é preciso também *explicar com as microimpressões da escuta*, então, ao compor engates de análises a musicoterapia se desloca do “ver à luz de” compondo um “*ver à escuta com*”. Lembrando que a escuta molecularizada se dá nos encontros de afetos, portanto, ela é sempre *com o outro*.

Entretanto, embora tenhamos vislumbrado articulações poéticas e composicionais entre a análise e a escuta, é importante salientar que há uma exigência à análise

⁶ Pela característica interdisciplinar e híbrida da musicoterapia (Chagas, 2001), atualmente há um volume denso de metodologias de análises (somente para dar uma noção quantitativa, é possível enumerarmos algumas como: análise quantitativa, qualitativa, fenomenológicas, perceptiva, categórica, sociológica, antropológica, analógica, sistêmica, neurológica, hermenêutica, existencial, evolutiva, histórica, cognitiva, semiológica, processual, semiótica, cartográfica, psicanalítica, corporal, de identidade, grupal; análise de objetos sonoros, análise de objeto musical, análise de partituras, análise auditiva, escuta e cognição, análise composicional... além das análises mistas).

⁷ Para maior detalhamento sobre análise musicoterapêutica ver: Barcellos (1999), Frohne-Hagemann (1999), Barbaresco e Bernardini (2000), Bruscia (2001) e Craveiro (2002).

musicoterapêutica: ela é convocada a provar o que faz (assim obtém uma “senha” para o mundo científico, o passaporte de aceitação e reconhecimento); nesta condição, fica limitada a um objeto de comprovação.

Porém, quando ela pode produzir encontros com a escuta, abre-se um leque de possibilidades: a escuta gera análises e a análise alimenta escutas e, então, as possibilidades se abrirão para o que não se supõe e para o que não se prevê, *uma análise que escuta*.

BIBLIOGRAFIA

BARCELLOS, L. R.(1999). A Importância da Análise do Tecido Musical para a Musicoterapia. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Musicologia, Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro.

BARBARESCO,M.F, CANIGLIA ,D e BERNARDINI,R (2000). *Del oír al Escuchar* In revista Investigación y Clínicas Musicoterapéutica – ICMus (grupo de investigação de parceria triádica Argentina-Brasil-Mexico) – n.I/ago.

BRUSCIA, K. (2001). *A Qualitative Approach To Analyzing Client Improvisations*. In American Music Therapy Association: A Special Issue - The Role of Music in the Music Therapy Process. Volume Nineteen, Issue 1, p.7-21.

COELHO, L.M.E. (2002). Escutas em Musicoterapia: a escuta como espaço de relação. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: Comunicação e Semiótica, São Paulo.

_____(2003). *Escuta Musicoterapêutica*. In CD do V Fórum Paulista de Musicoterapia organizado pela APEMESP (Associação de Profissionais e Estudantes de Musicoterapia do Estado de São Paulo).

CRAVEIRO, L. (2003). A Teia do Tempo nos Processos de Comunicação do Autista : Música e Musicoterapia. Goiânia: Ed. UFG.

CHAGAS, M. (2001). *Musicoterapia: Uma aplicação das idéias de Bordieu na análise do panorama contemporâneo*. In Revista Brasileira de Musicoterapia. Rio de Janeiro. UBAM – ano IV n.5.

DELEUZE, G. (1981). Francis Bacon: logique da la sensation. Paris, Différence.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F.(1995). Mil Platôs, vol. II Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão, Rio de Janeiro: Editora 34.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1997). Mil Platôs, vol. V. Trad. Peter Pál Pelbart, São Paulo: Editora 34.

FROHNE-HAGEMANN, I. (1999). *Sobre la hermenêutica de los procesos musicoterapêuticos*. In Revista Internacional Latinoamericana de Musicoterapia – ADIMU – Vol. 5, n. 1.

GIL, J. (1997). Metamorfoses do Corpo. Lisboa Relógio D'Água.

MOURA C. C. (1989). O Despertar para o Outro: Musicoterapia. São Paulo: Summus.

ROLNIK, S. (1989). Cartografia Sentimental : Transformações Contemporâneas do Desejo. São Paulo, Estação Liberdade