

MÚSICA E ESTADOS DE CONSCIÊNCIA

Leomara Craveiro de Sá¹

RESUMO: Este artigo apresenta reflexões sobre música e consciência, a partir de uma perspectiva terapêutica. Faz-se uma interlocução entre teorias da Musicoterapia, da Neurociência e da Psicologia Transpessoal, evidenciando que, por meio da música, pode-se atingir níveis variados de consciência. É apresentado como a música, enquanto força multitemporal, no contexto da Musicoterapia, pode abrir diversos canais terapêuticos e, ainda, permite o resgate de memórias ontogenéticas – registros autobiográficos – e filogenéticas – memórias da espécie –, acessando níveis usuais e incomuns de consciência.

PALAVRAS-CHAVE: Consciência; Música; Musicoterapia; Estados Transpessoais.

ABSTRACT: This article presents reflections about music and conscience, by a therapeutic perspective. An interlocution between theories of the Music therapy, the Neuroscience and the Transpersonal Psychology is done, evidencing that, through the music, several levels of conscience can be reached. It is presented how the music, as a multitemporal force, in the Music therapy context, can open several therapeutical channels and, besides that, allow the rescue of the ontogenetics – self biographical registers – and the phylogenetics – species' memories -, accessing usual and uncommon levels of conscience.

KEYWORDS: Conscience; Music; Music Therapy; Transpersonal States.

INTRODUÇÃO

Antigamente, a concepção de mente humana aparecia relacionada às idéias de alma, espírito e magia, o que a lançava no campo do misticismo ou da religião. Certamente, ainda hoje, desvendar os mistérios da mente e da consciência constitui-se em um dos maiores desafios da Ciência. Mesmo porque a capacidade para abstrair é uma característica apenas da consciência humana: “estamos cientes de que estamos cientes. Não somente sabemos; também sabemos que sabemos” (CAPRA,1996, p.224).

Considerando-se os avanços científicos e tecnológicos no campo da Neurociência, ainda hoje questionamos se, mesmo um conhecimento detalhado do funcionamento do cérebro, conseguiria explicar “como” e “por que” o homem cria o seu mundo interior e estabelece relações singulares com o mundo exterior através de seu pensar e de suas ações. Isso porque, à medida em que o cérebro é desvendado por meio de exames tecnológicos cada vez mais avançados (exames de neuro-imagens e ultra-sons), ainda assim a mente e a consciência continuam sendo uma incógnita: “nada é mais familiar do que a mente, mas o peregrino em

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC/SP; Musicoterapeuta Clínica com Especialização em Psicologia Transpessoal; Bacharel em Instrumento – Piano; Professora-pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás; Coordenadora do Diretório de Pesquisa NEPAM - Núcleo de Pesquisa em Musicoterapia UFG/ CNPq. leomara.craveiro@gmail.com

busca das fontes e dos mecanismos por trás dela embarca em uma viagem por uma terra estranha e exótica” (DAMÁSIO, 2000, p.46).

Apesar de a consciência ser “um fenômeno inteiramente privado, de primeira pessoa, que ocorre como parte do processo privado, de primeira pessoa, que denominamos mente”, ambas, a consciência e a mente “vinculam-se estreitamente a comportamentos externos que podem ser observados por terceiras pessoas” (idem p. 29). Existe, na verdade, uma correlação entre esses fenômenos que ocorrem em todos nós: “mente, consciência na mente e comportamentos”, e isto se dá, primeiramente, “graças à auto-análise”; segundo, “em razão de nossa propensão natural para analisar os outros” (idem, p.30).

CÉREBRO *VERSUS* MENTE *VERSUS* CONSCIÊNCIA

No decorrer dos anos, exames tecnológicos cada vez mais sofisticados e detalhados vêm contribuindo para alterar as concepções sobre o cérebro humano. A idéia de um homúnculo² no cérebro, deitado, aguardando passivamente para identificar e solucionar cada problema, caiu por terra já há algum tempo. Damásio (2000) esclarece: “não existe um homúnculo, metafísico ou no cérebro, sentado no teatro cartesiano como um espectador único, esperando que os objetos saiam à luz”(p. 27). Também o modelo computacional de cognição, defendido pelos ciberneticistas³, vem sendo rediscutido e reformulado. Para eles, o nosso cérebro, com base em certas regras, processaria informações provenientes do mundo exterior a partir da idéia de “causalidade circular de um laço de realimentação”⁴

Importante ressaltar que, nessas teorias, existe a idéia de que a cognição é a representação de um mundo exterior independente, isto é, “o mundo conteria ‘informações’ e nossa tarefa seria extraí-las dele por meio da cognição” (MATURANA & VARELA, 2001, p.8). Os autores explicam que esta posição teórica trouxe conseqüências éticas e morais para o homem, uma vez que reforçou a crença de que o mundo é um objeto a ser explorado em busca de benefícios próprios. Na realidade, trata-se de uma mentalidade extrativista e predatória que ainda hoje predomina entre nós, interferindo no meio ambiente (extração insaciável dos recursos da natureza), nas relações sócio-econômicas (determinando e orientando a exclusão social) e no comportamento das pessoas (inexistência de sentimentos de auto-responsabilidade e de co-responsabilidade).

Maturana e Varela (1999), ao apresentarem a teoria da cognição de Santiago⁵, contestam de forma clara e perspicaz o representacionismo, desconfigurando o modelo fragmentador que

² Esta teoria defende que existiriam áreas cerebrais específicas e pré-determinadas para identificar e responder aos estímulos externos.

³ A palavra cibernética deriva do grego *Kybernetes* (“timoneiro”). Norbert Weiner (1948) a definiu como a ciência do “controle e da comunicação no animal e na máquina” (CAPRA, 1996, p. 56).

⁴ Um laço de realimentação é um arranjo circular de elementos ligados por vínculos causais, no qual uma causa inicial se propaga ao redor das articulações do laço, de modo que cada elemento tenha um efeito sobre o seguinte, até que último realimenta (“feeds back”) o efeito sobre o primeiro elemento do ciclo. A consequência desse arranjo é que a primeira articulação (“entrada”) é afetada pela última (“saída”), o que resulta na auto-regulação de todo o sistema. (idem, p. 59).

⁵ “A Teoria da cognição de Santiago originou-se do estudo das redes neurais e, desde o princípio, esteve ligada com a concepção de autopoiese de Maturana” (idem, p. 210).

evidenciava a separação sujeito-objeto, homem-mundo. Aqui, sim, aparece um importante fator: somos co-autores do mundo em que vivemos. Somos e fazemos parte deste mundo. Somos responsáveis por este mundo e o compartilhamos com nossos parceiros de vida. Para esses autores, “viver é conhecer” e, segundo eles, aquilo que percebemos encontra-se, em grande parte, condicionado pelo nosso arcabouço estrutural, conceitual e pelo contexto cultural onde estamos inseridos. “A comunicação, de acordo com Maturana, não é uma transmissão de informações mas, em vez disso, é uma coordenação de comportamento entre os organismos vivos por meio de um acoplamento estrutural mútuo” (apud CAPRA, 1996, p. 210).

Esta teoria mostra que a cognição não é a representação de um mundo pré-existente, mas sim uma contínua atividade de criar um mundo por meio do nosso próprio processo de viver: “nossa trajetória de vida nos faz construir nosso conhecimento do mundo – mas este também constrói seu próprio conhecimento a nosso respeito”. E explicam: “mesmo que de imediato não o percebamos, somos sempre influenciados e modificados pelo que vemos e sentimos” (MATURANA & VARELA, 2001, p.10). A idéia de plasticidade aparece, aqui, de forma clara.

Ciência, Filosofia e Arte vêm caminhando nesta direção. Fala-se de plasticidade cerebral, plasticidade mental, plasticidade nas áreas do saber. Há uma tendência, cada vez maior, de desaparecerem as barreiras que delimitam as diversas áreas do conhecimento, rumo à transdisciplinaridade. Unificar o múltiplo. Universalizar o mundo. (Re)unir os homens à natureza.

Música e Estados de Consciência

Mas o que de fato ocorre na mente quando se está totalmente envolvido no ato de ouvir música é muito mais difícil de observar, posto que se trata de um processo interno altamente pessoal que não se presta com facilidade à monitoração externa. O que sabemos até agora é que é razoável presumir que não há duas pessoas que ouçam uma execução musical idêntica do mesmo modo, nem é provável que se ouça uma versão gravada de uma composição musical do mesmo modo em todas as ocasiões (McClellan, 1994).

No senso comum, consciência é a percepção que um organismo tem de si mesmo e do mundo. Entretanto, para Damásio (2000), a consciência coloca sob escrutínio uma vida, realacionando-se à “fome, sede, sexo, lágrimas, riso, prazer, intuição, o fluxo de imagens que denominamos pensamento, os sentimentos, as palavras, as histórias, as crenças, a música e a poesia, a felicidade e o êxtase...” (p.20). Na concepção do autor, a consciência, em seu nível mais simples e mais elementar, “permite-nos reconhecer um impulso irresistível para permanecer vivos e cultivar o interesse pelo self”. Este estaria relacionado, principalmente, aos vários mecanismos de sobrevivência – fome; sede; sexo; instinto de fuga, de ataque; etc. Já em seu nível mais complexo e elaborado, “a consciência ajuda-nos a cultivar um interesse por outras pessoas e a aperfeiçoar a arte de viver” (p.20-1). Aqui, aparecem os sentimentos mais complexos, emergindo subjetividades: sentimentos, pensamentos coordenados, crenças, associações diversas.

É notório que a música tanto pode despertar esses dois níveis de consciência, acima citados por Damásio, quanto outros relacionados a estados de consciência mais ampliados. É o que veremos mais adiante.

Entretanto, iniciemos por uma questão apresentada por McClean (1994) que revela a inexistência de um pragmatismo quando se trata de consciência e música:

a Música, por sua própria natureza, é não-específica e expressa qualidades genéricas de humor sobre as quais podemos projetar um significado emocional mais específico. A emoção com que reagimos vem de dentro de nós e a maneira como reagimos depende muitas vezes de variáveis, tais como o dia que tivemos antes de ouvir música, as preocupações e cuidados que possam influenciar nossa audição, se estamos fisicamente confortáveis durante a experiência, nossa familiaridade com a linguagem musical que a composição representa, associações passadas e gostos e aversões pessoais. Isso explica, em parte, porque a música é um instrumento terapêutico tão poderoso no processo de cura. Ela pode expressar uma qualidade de humor que pode provocar um humor correspondente ou uma emoção específica... (p.151).

Isto faz com que caia por terra qualquer inferência a uma bula ou farmacopéia musical. De fato, existem características musicais marcantes de cada período da História da Música que relacionam-se aos aspectos sócio-culturais daquela época. Entretanto, apesar disso ser um fator que contribui no ato da escuta musical, prevalece esta prerrogativa: pessoas são ouvintes que reagem à mesma música diferentemente, ou seja, de forma singular, dependendo, principalmente, de suas vivências anteriores, ou seja, de seus registros mnemônicos.

Desde a década de 70, estudos sobre a consciência vêm corroborando, cada vez mais, para um pensamento que converge à Física Quântica. Por sua vez, este pensamento leva-nos a estabelecer relações cada vez mais próximas com a ‘Psicologia Perene’⁶. É natural, hoje, admitir a idéia de que “a gama de estados de consciência é consideravelmente mais ampla do que se reconhecia antes, estendendo-se da psicopatologia a certo número de estados ‘superiores’, passando pelo nosso estado desperto normal” (BATESON, in: WALSH & VAUGHAN, 1980, p. 80). O autor defende que esses estados ‘superiores’ “são dotados de todas as capacidades comuns e de algumas adicionais, sendo, por vezes, acompanhados de experiências de transcendência dos limites comuns da percepção, do ego e da identidade” (p.80-1).

Esses estados incomuns de consciência podem ser ativados por meio do uso de drogas lícitas e ilícitas, exercícios de meditação, técnicas de relaxamento e de respiração. Mas, e a música, poderia ela também ativar esses estados superiores ou incomuns de consciência?

Em seu livro *A Música e a Terapia das Imagens – Caminhos para o Eu Interior*, Bush (1995) apresenta a música como algo que pode nos mobilizar em quatro níveis: a) nível sensorial, que são os devaneios e as impressões fugazes; estes estariam mais na superfície, ou seja, no nível dos sentidos; b) nível psicológico, em que aparecem as histórias autobiográficas e as metáforas; caracteriza-se pela transtemporalidade e pelas ressonâncias; c) nível simbólico/mítico, em que aparecem simbolismos universais e os mitos, os quais abrem a mente para os mistérios do Universo; d) nível integral/ espiritual, em que se dá o resgate do sagrado que existe em nós.

⁶ Para maiores esclarecimentos, ver artigo de Ken Wilber intitulado “Psicologia Perene: o Espectro da Consciência”, in: Walsh, R. e Vaughan, F. (Orgs.): Além do Ego – Dimensões Transpessoais em Psicologia, 1980.

Podemos afirmar, com base nas diversas experiências realizadas com a música como terapia, que esses quatro níveis, apresentados por Bush, comumente aparecem no contexto clínico musicoterápico, trazendo à tona valioso material para se trabalhar terapêuticamente.

Já Bruscia (2000), em seus estudos, defende a existência de seis modelos dinâmicos de Musicoterapia, em que as forças dinâmicas desencadeadas pelas relações estabelecidas entre terapeuta-cliente-música combinam-se e interagem de diferentes formas. Segundo ele, a música, no contexto da Musicoterapia, pode assim aparecer: “*como experiência objetiva*”, quando o terapeuta utiliza a música e suas propriedades para “influenciar diretamente o corpo ou o comportamento do cliente de forma observável, ou quando o terapeuta utiliza estímulos não-musicais para induzir respostas musicais” (p.143); “*como experiência subjetiva*”, em que a música é utilizada para “ajudar o cliente a experimentar e explorar seu vários aspectos e as formas como se relaciona com o mundo” (p.149); “*como experiência coletiva*”, onde considera-se a cultura em que o indivíduo está ou esteve inserido; aqui, “o terapeuta utiliza as experiências musicais coletivas como uma base para a terapia do indivíduo ou da comunidade”. A música aparece, então, “como um ritual, como identidade coletiva ou como um arquétipo” (p.153); “*como uma forma de energia universal*” em que a música é “considerada uma condição do próprio universo”. O autor explica que, neste caso, a música “é uma forma viva de energia que precede e pressupõe as criações mundanas dos indivíduos humanos” (p.145); na “*música como experiência estética*”, o terapeuta ou o cliente cria ou ouve música por seu próprio valor estético, “a motivação dinâmica é experimentar a música por si própria/.../ela é incorporada ao processo terapêutico por seu próprio valor intrínseco” (p.156); e, por último, “*a música como experiência transpessoal*”, em que a música aparece como “*veículo transpessoal*”, isto é, “a experiência musical serve fundamentalmente como uma ponte entre a consciência ordinária, da realidade ordinária, para a consciência extraordinária e expandida do infinito”; e como “*espaço transpessoal*”, em que o “indivíduo tem uma experiência de união que suspende os limites ordinários entre eu/música ou eu/outro para formar um novo todo, maior e expandido”. O autor explica que “o eu, o outro e a música tornam-se indistinguíveis como partes de um Eu maior. A consciência expandida inclui a música como parte integrante, porém indistinguível do infinito” (p.159).

Seguindo esta linha de pensamento, da música como experiência transpessoal, Bush (1995) mostra que “as imagens induzidas pela música diferem substancialmente dos devaneios, dos sonhos e das diversas formas de imagens espontâneas” (p.59). E traduz isto de forma consistente: “com a música como estímulo, as imagens quase sempre emergem com clareza e sentimento, oferecendo uma dramática paisagem sonora e um recipiente fluido para uma experiência com o eu interior” (p.60).

Isso, segundo a autora, porque a música desperta o inconsciente profundo nos níveis ontogenético e filogenético; a música funciona ao mesmo tempo como portadora e recipiente da psique, podendo atuar tanto como uma trilha sonora quanto como uma tela de projeções.

Ao tratar a música como uma tela projetiva, Craveiro de Sá (2003) afirma que a música em Musicoterapia “faz-se presente como arte, mas também como experiências de vida: hábitos, contrações, memórias, devires”. Assim sendo, “micropercepções, ações, sensações, sentimentos, emoções se entrelaçam e ressoam, energeticamente, uns nos outros, formando blocos de forças” (p.131). A música nos proporciona a itinerância, o nomadismo, a possibilidade de estarmos “entre” uma coisa e outra.

...estamos no devir e o devir abrange passado, presente e futuro. Vamos lembrar-nos pela última vez de que cada um vive uma pluralidade de vidas, a sua própria vida, a vida dos seus, a vida da sua sociedade, a vida da humanidade, a vida da vida. Cada um vive para conservar o passado vivo, viver o presente, dar vida ao seu futuro... (MORIN, 1986, p.358).

A música pode tocar, de forma sensível, os mais diversos aspectos do ser humano: físico, mental, emocional e espiritual, ajudando-o a resgatar memórias: “ao utilizar a música como terapia, estamos lidando não somente com objetos ou valores que preenchem o tempo, mas também com suas linhas de força, com o tempo em seu estado puro”, matéria-prima aberta, modulável, fluidificadora (CRAVEIRO DE SÁ, 2003, p.85).

Ao mesmo tempo que a música nos proporciona viver intensamente o presente, ela também nos faz resgatar o passado e projetarmo-nos no futuro; ela nos auxilia a contrair o tempo – presente, passado e futuro –, a partir de uma noção de coexistência temporal, transgredindo, transmutando, transformando...

Portanto, a música, enquanto força multitemporal, abre diversos canais terapêuticos, podendo auxiliar-nos

a melhorar nossa compreensão sobre o que significa ser uma criatura vivendo o tempo, em um tempo, às vezes, contraído; outras vezes, circular; às vezes, seqüencial, linear; por outras, flutuante, emaranhado; ou, ainda, um tempo suspenso (CRAVEIRO DE SÁ, 2003, p. 84).

RESGATANDO MEMÓRIAS...

No decorrer de nossas experiências utilizando música no contexto da Musicoterapia temos observado, empiricamente, que o resgate de registros autobiográficos, ou seja, as regressões ontogenéticas – aos mais diversos níveis do desenvolvimento humano – provocadas pela experiência musical⁷ apresentam-se, muitas vezes, de forma muito sutil, apesar de serem tão intensas e reestruturantes quanto outras formas de terapias regressivas.

A respeito desses registros autobiográficos, Damásio (2000) afirma que “não sabemos como eles vêm a ser armazenados, em que grau, com que força, profundidade ou superficialidade”. Na concepção do autor, “também ignoramos como os conteúdos se inter-relacionam na forma de memórias e como são classificados e reorganizados no manancial da memória, como se estabelecem os encadeamentos entre memórias...” (p.290).

Damásio (2000) explica que certos conjuntos de memórias autobiográficas são reativados a cada momento, de maneira simples e consistente. Essas memórias nos fornecem “fatos de

⁷ Essas memórias emergem frequentemente no decorrer das experiências musicais/musicoterápias de audição musical, improvisação musical, composição musical e re-criação musical. Apesar de serem utilizadas terminologias já existentes na área da Música e guardarem algumas características da área musical, essas técnicas musicoterápicas apresentam diversas especificidades inerentes ao contexto terapêutico. Não somente levamos em conta a produção musical, mas sim o modo como foi realizada tal produção (considera-se, também, o processo do fazer musical e o que isso desencadeia no indivíduo).

nossa identidade física, mental e demográfica”, fatos de onde estávamos recentemente (passado, proveniência recente) e o que temos a fazer nos próximos minutos, horas e dias (futuro imediato tencionado). Entretanto, diz ele, certos conteúdos da memória autobiográfica continuam submersos por longos períodos podendo, assim, permanecer para sempre⁸:

o mundo do inconsciente psicanalítico tem suas raízes nos sistemas neurais que sustentam a memória autobiográfica, e a psicanálise geralmente é vista como um meio de enxergar a memória autobiográfica através da emaranhada rede de conexões psicológicas (DAMÁSIO, 2000, p.292).

A música erudita, com a sua complexa estrutura, na concepção de Bush (1995), é a que mais propicia a emergência desse material inconsciente. Resguardando as diferenças, tanto a música popular quanto a erudita podem ser utilizadas como elementos terapêuticos. Entretanto, a música popular tende a trazer associações preconcebidas, relacionadas a aspectos sócio-culturais; já a música erudita pode expressar e evocar temas universais da psique humana.

Em nossos estudos, corroboramos com esta idéia da autora. A música popular faz-nos contactar com vários aspectos sócio-culturais, étnicos, lingüísticos e, até mesmo, com as mais variadas associações impostas pela mídia. Já a música erudita, na maioria das vezes, lança-nos em um campo do não traduzível, do não categórico, conduzindo-nos a um território mais aberto e flexível, sem delimitações espaço-temporais pré-estabelecidas.

MÚSICA COMO TERAPIA

...forças sonoras que conduzem à formação de imagens, à visualização de cores, cenas, formas, texturas etc. Música que narra, que descreve, que disserta. Música que faz percorrer o tempo numa velocidade inconcebível... música que conduz a um estado de pura virtualidade... música que transporta a outros lugares, a outros tempos... música que conduz a outros estados de humor e de consciência... música que, muitas vezes, organiza e, outras tantas, desorganiza... música que, em alguns momentos, equilibra e, em outros, causa reação totalmente contrária... música-corporalidade, música-tempo... multiplicidades... (Craveiro de Sá, 2003)

A música faz parte e é percebida, sim, a partir de um arcabouço conceitual próprio (nossas experiências individuais), sócio-cultural (grupo social em que estamos inseridos) e universal/arquetípico (BARCELLOS & SANTOS, 1996). Tomando por base este referencial, a música aparece não como um objeto externo ao homem, mas algo que faz parte dele, da sua

⁸ O inconsciente, no sentido restrito com que o termo ficou gravado em nossa cultura, é apenas uma parte da vasta quantidade de processos e conteúdos que permanecem inconscientes, desconhecidos na consciência central ou ampliada. São eles: todas as imagens integralmente formadas para as quais não atentamos; todos os padrões neurais que nunca se tornam imagens; todas as disposições que adquirimos pela experiência, que se encontram dormentes e podem nunca se tornar um padrão neural explícito; todas as remodelações discretas dessas disposições e todas as suas conexões discretas em novas redes – que podem nunca se tornar explicitamente conhecidas, e toda a sabedoria e *know-how* ocultos que a natureza incorporou em disposições homeostáticas inatas (DAMÁSIO, 2000, p.292).

própria história. A música emerge “do” e “para” o mundo. Ela é construída pelo homem, estando, portanto, relacionada tanto à sua ontogênese quanto à filogênese. A música ajuda-nos a reconhecer quem somos nós enquanto seres humanos em construção (seres espirituais em desenvolvimento) e quem somos nós enquanto espécie em evolução – a nossa própria humanidade.

Com o intuito de resgatar um pouco do histórico da música nos rituais de cura, embrenhamos pelos caminhos do Xamanismo enquanto prática holística e transdisciplinar. Segundo Moreno (s/d), pinturas pré-histórias sugerem, nitidamente, uma conexão entre música, artes plásticas, dança e teatro nos processos de cura. Até hoje, nas práticas xamânicas espalhadas pelo mundo⁹, a música aparece de forma intensa, levando a outros estados de consciência:

no interior da grande tenda de sudação, o tambor ressoava cada vez mais forte. As vozes, os cantos e as preces, cada vez mais intensos. O chocalho do curandeiro emprestava um tom particular à harmonia sonora da cerimônia yuwipi (DROUOT, 1999, p.25).

Na concepção de Boff (apud DROUOT, 1999), o Xamanismo não é apenas um estágio primitivo de religião, mas sim um estado extremamente elaborado de consciência que se encontra em todas as épocas:

...uma chave preciosa que os seres humanos desenvolveram para compreender o meio ambiente e viver harmonicamente com ele. Mais que dominar a natureza, o xamã procura entrar em comunhão com ela. Estabelece um contato com as forças cósmicas e com as energias intrapsíquicas e capta as mensagens dos povos mineral, vegetal, animal e humano. Percebe a unidade sagrada da realidade nas múltiplas dimensões que vão além das três conhecidas pela nossa experiência empírica. Espírito e realidade complexa se entrelaçam de tal maneira que formam um único *continuum* (apud DROUOT, 1999, p.23).

A Musicoterapia tem suas origens também nas práticas xamânicas¹⁰. Trabalhos terapêuticos envolvendo música, expressão corporal e vocal, dança e outras formas de expressão artística são oriundos dos rituais xamânicos. Sentar-se em volta dos instrumentos musicais, como se estivéssemos ao redor de uma fogueira (prática tribal), com o objetivo de realizar uma improvisação musical terapêutica é algo comum no contexto clínico da Musicoterapia. Isso leva-nos, muitas vezes, a resgatar memórias primitivas, de nossa espécie, conduzindo a outros estados de consciência.

Temos refletido muito sobre questões relacionadas aos estados de consciência que levam a experiências filogenéticas através da Musicoterapia. Ao desenvolvermos a técnica da improvisação musical terapêutica com diferentes grupos de pessoas, independentemente de seu

⁹ Ainda hoje as tradições xamanísticas de cura sobrevivem entre as nações indígenas das Américas, das regiões árticas, na Groelândia, na Sibéria, no norte da Escandinávia, na África, na Austrália e nas Ilhas do Pacífico Sul. O propósito cumprido pela música é basicamente psicológico, servindo para afirmar e acalmar a mente, alterando o estado de consciência tanto do praticante (xamã) quanto do doente (MC CLELLAN, 1994, p.121).

¹⁰ Há uma concordância entre teóricos da nossa área que a Musicoterapia originou-se das práticas xamânicas, da Educação Musical Especial e de atendimentos em hospitais de recuperação a veteranos de guerra.

contexto sócio-cultural, ocorre, muitas vezes, um movimento do grupo, como um todo, no sentido de resgatar memórias ancestrais através dos sons dos instrumentos, de movimentos corporais e da expressão vocal, levando-os a estados diferenciados de consciência grupal.

Em uma experiência musicoterápica, com um grupo composto por mais ou menos setenta pessoas, todas elas de nível intelectual elevado, tivemos a surpresa¹¹ de ver isso acontecer: primeiramente, os participantes foram resgatando memórias da juventude, depois da infância e quando menos se esperava, entraram em um estado de consciência grupal em que resgataram memórias da espécie. Movimentos corporais que lembravam, claramente, danças tribais, sons vocais emitidos de forma bem primitiva e a utilização dos instrumentos musicais¹² como se estivessem em um ritual primitivo.

Sem dúvida, os movimentos corporais, os sons dos instrumentos musicais e das vozes são facilitadores no resgate dessas memórias antigas da espécie, arquivadas ao longo do tempo. Interessante observar o que os participantes desse e de outros grupos que passaram por experiências semelhantes costumam relatar após o término da vivência: um sentimento de pertencimento, de união, de comunhão com a natureza, com tudo e todos os seres que habitam este mundo. Em decorrência disso, sentem-se invadidos por uma sensação de muita paz ao tomarem consciência de que não estão sozinhos, que pertencem a um todo.

Os efeitos terapêuticos de uma experiência desse tipo são incontestáveis. Entretanto, cabe a nós, musicoterapeutas, investirmos mais em pesquisas nesta área¹³, cuidando, inclusive, de estabelecer parâmetros de aplicação dessa técnica quanto à clientela, aos objetivos terapêuticos e à sistematização de procedimentos.

A MÚSICA ELETROACÚSTICA: UM MANANCIAL TERAPÊUTICO

Aqui, um salto no tempo, chegando à música da nossa época, da contemporaneidade. É sabido por todos que a música de cada período mostra-nos características de um homem vivendo em uma determinada sociedade.

De uma maneira geral, temos observado na música eletroacústica um manancial terapêutico, uma vez que ela retrata de forma fidedigna a época em que vivemos, um mundo multidimensional, repleto de multiplicidades, por onde navegamos “...num oceano de incertezas através de ilhéus e de arquipélagos de certezas” (MORIN, apud SPIRE, p.157). Insistimos na necessidade de investirmos cada vez mais em pesquisas voltadas para a música eletroacústica e sua utilização no contexto terapêutico.

Ultimamente, a partir de experiências musicais terapêuticas desenvolvidas com músicas eletroacústicas, acreditamos ser ela um disparador de estados de consciência que nos revelam diversos aspectos psicológicos que vivenciamos neste tempo da pós-modernidade. Tais

¹¹ Surpresa no sentido do inesperado, uma vez que se tratava de um grupo de intelectuais, os quais, de uma maneira geral, na maioria das vezes demonstram muita resistência para se entregarem a esse tipo de experiência, permanecendo no racional.

¹² Os instrumentos disponibilizados, em sua maioria, eram de percussão, porém, diversificados quanto ao material, formato e origem. Também flautas de bambu, madeira e plástico foram colocadas à disposição dos participantes, assim como apitos e pios-de-pássaros.

¹³ Atualmente, existe apenas um método sistematizado em Musicoterapia que trata de estados transpessoais, que é o Método Bonny – GIM – Guided Imagery and Music. Ver Barcellos (1999) Transferência, Contratransferência e Resistência no Método Bonny de “Imagens Guiadas e Música” – GIM.

experiências vêm instigando-nos a refletir sobre a música eletroacústica no contexto clínico musicoterápico (escolha de repertório, objetivos, procedimentos em sua utilização, respostas terapêuticas) e, ainda, investigar mais sobre os diferentes espaços de escuta musical – música como Arte, música na Educação Musical e música como terapia – e como esses espaços interferem em nossas interações com a música, ou seja, em nossa escuta musical.

Resguardando as singularidades relacionadas a cada indivíduo – a escuta musical é uma construção individual que ocorre no ato do contato com a obra –, vimos constatando empiricamente que, nos espaços artístico-cultural e pedagógico, utilizando-se uma mesma obra eletroacústica, de uma maneira geral, a escuta das pessoas ocorre de forma bem diferente que ocorreria num espaço terapêutico, não acarretando reações e/ou associações psicológicas tão profundas. A maioria das respostas fica nos campos: a) da percepção estética: a obra agrada ou não aos sentidos, havendo um estabelecimento de relação com o conceito de “bello”. Aqui, algumas vezes, pode ocorrer um momento mais intenso de contato com a obra artística levando o ouvinte a um estado não usual de consciência, a um estado de êxtase; b) da percepção metodológica e tecnológica: observação de materiais e técnicas utilizados na construção da obra, relacionando-os, ou não, a procedimentos e/ou métodos composicionais; c) da percepção teórico-conceitual: aqui, pode haver uma racionalização, buscando-se estabelecer uma compreensão intelectual da obra, decodificando seus elementos – Teoria Musical – e/ou relacionando-a a conceitos e fundamentos da Musicologia.

Entretanto, nos espaços musicoterapêuticos, as respostas mostram-se bem diferentes. Percebemos que ocorre, ali, uma disponibilidade do ouvinte para se deixar “tocar” de forma diferente pela música. Acreditamos que isto se deve, principalmente, a alguns fatores que se interconectam. Primeiramente, ao próprio ambiente em que se dá a escuta musical.

No contexto clínico da Musicoterapia, em que o ato de “ajudar” o indivíduo aparece como objetivo principal, transformações provocadas pelas experiências com a música ocorrem devido a alguns procedimentos sistematizados, dentre eles: a realização de uma anamnese musicoterápica, ou seja, um conhecimento prévio da história pessoal e clínica do indivíduo, incluindo, aqui, um levantamento de suas experiências musicais anteriores e os principais aspectos do contexto sócio-cultural em que está inserido; o acolhimento e a preparação psicofísica do indivíduo (ou grupo) antes da experiência musical propriamente dita; a escolha consciente do repertório musical¹⁴ e das técnicas musicoterápicas por parte do musicoterapeuta, a partir dos objetivos terapêuticos que vão sendo estabelecidos e do material musical que emerge na sessão; um “*feedback*” ao final da experiência com a música; uma análise musicoterápica — análise da produção musical e das reações do indivíduo em contato com as experiências musicais; isto oferece elementos ao musicoterapeuta para compreender o processo musicoterápico específico daquele paciente (ou grupo) e traçar novos parâmetros para suas ações terapêuticas.

Esses procedimentos, além de auxiliarem no desenvolvimento do processo terapêutico, visam criar um ambiente de segurança e confiabilidade, propiciando ao cliente (ou ao grupo) uma maior “entrega” às experiências musicais. Com isso, a integração com a música tende a ser mais plena, proporcionando ao indivíduo atingir níveis bem mais profundos e/ou ampliados de consciência, podendo conduzi-lo a um autoconhecimento e, conseqüentemente, a alcançar transformações em sua vida.

¹⁴ Deve ser realizado com base em estudos científicos sobre Música e suas diversas vertentes: História da Música; Análise Musical; Psicoacústica; Psicologia da Música; Filosofia da Música, Etnomusicologia; e outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCELLOS, L. R. M.; SANTOS, M. A. C. A Natureza Polissêmica da Música e a Musicoterapia. In: *Revista Brasileira de Musicoterapia*, Ano I, Número 1. Rio de Janeiro: UBAM, 1996.

BARCELLOS, L. R. M. Transferência, Contratransferência e Resistência no Método Bonny de “Imagens Guiadas e Música” – GIM. In: BARCELLOS (Org. e Trad.): *Musicoterapia: Transferência, Contratransferência e Resistência*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999.

BATESON, G. A Natureza da Consciência. In: WALSH, R. & VAUGHAN, F. (Orgs.): *Além do Ego. Dimensões Transpessoais em Psicologia*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1980.

BOFF, L. Prefácio. In: DROUT, P. *O Físico, o Xamã e o Místico. Os caminhos espirituais percorridos no Braisl e no Exterior*. Tradução Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 1999.

BRUSCIA, K. E. *Definindo Musicoterapia*. Tradução Mariza Velosso Fernandez Conde. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

BUSH, C. A. *A Música e a Terapia das Imagens. Caminhos para o Eu Interior*. Tradução Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Cultrix, 1995.

CAPRA, F. *A Teia da Vida. Uma Nova Compreensão Científica dos Sistemas Vivos*. Tradução Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Ed Cultrix, 1996.

CRAVEIRO DE SÁ, L. *A Teia do Tempo e o Autista: Música e Musicoterapia*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

_____ Música em Musicoterapia: as Dimensões da Pesquisa. In: *Anais do V Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia*, Rio de Janeiro, 2004.

DAMÁSIO, A. *O Mistério da Consciência. Do Corpo e das Emoções ao conhecimento de si*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MC CLELLAN, R. *O Poder Terapêutico da Música*. Tradução Tomás Rosa Bueno, São Paulo: Siciliano, 1994.

MATURANA, H. *A Ontologia da Realidade*. Cristina Magro, Mirian Graciano e Nelson Vaz (Orgs), 3ª Edição. Belo Horizonte: Editora. UFMG, 2002.

MATURANA, H.; VARELA, F. *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palaas Thena, 2001.

MORENO, J. J. *O Musicoterapeuta: Arteterapeuta e Xamã Contemporâneo*. Texto não publicado. Maryville Universit, St. Louis. s/d.

MORIN, E. *Para Sair do Século XX*. Tradução Vera Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____ A Inteligência da Complexidade. In: SPIRE, A. *O Pensamento Prigogine*. Tradução Filipe Duarte, Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

WILBER, K. Psicologia Perene: O Espectro da Consciência. In: WALSH, R. & VAUGHAN, F. (Orgs.): *Além do Ego. Dimensões Transpessoais em Psicologia*, São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1980.