

A MÚSICA NO PSICODRAMA : Um Caminho para Atualizar a Cena

Trabalho apresentado no XI Congresso Brasileiro de Psicodrama, Campos do Jordão, 1998

Leonídia Alfredo Guimarães

Focar a atenção do paciente, diminuir o controle do eu, facilitar o acesso ao material inibido ou restabelecer a comunicação perturbada, são alguns dos aspectos mais corriqueiros para quem lida com a psicoterapia psicodramática.

A isenção ao método de exploração do inconsciente através dos símbolos verbais e das técnicas de interpretação, impõe permanentemente ao terapeuta psicodramatista a busca de novos recursos interacionais. Não nos basta “ouvir”, é preciso “operar”, entrar em setting, e aquecer o paciente para a produção psicodramática. É dessa forma que Moreno nos fala da necessidade de *“métodos para a exploração e desenvolvimento de uma psicopatologia sem linguagem”*, através da pantomima, do ritmo, da dança e da música (1, p.272).

Seguindo a proposta original de Moreno, os métodos psicodramáticos evoluíram gradualmente, das técnicas inteiramente teatrais para técnicas “não- verbais”, dando lugar a novos métodos de aquecimento específico e inespecífico.

Foi dentro desse processo evolutivo, que surgiu a utilização da música enquanto **Objeto Intermediário** na comunicação terapêutica. Tal como a utilização dos títeres e das máscaras, o manuseio da música em sessões de Psicodrama, foi estudada e difundida no meio psicodramático por Jaime Rojas-Bermúdez, como mais um recurso técnico operacional disponível ao psicodramatista. Lentamente o manuseio da música em sessões de psicodrama foi sendo incorporado às técnicas de aquecimento grupal e/ou individual e foram sendo articuladas às técnicas psicodramáticas auxiliares, com o objetivo de fazer emergir material terapêutico em estado subliminar.

Reconhecemos ser às vezes delicado o manejo terapêutico da música em sessões de psicoterapia, desde quando precisamos dispor de um grande repertório musical que nem sempre faz parte das nossas preferências e que, é claro, possa estar presente a cada sessão; além disso, existe a necessidade de desenvolver alguma, se não muita, sensibilidade musical em relação ao grupo e ao protagonista para poder usá-la com adequação, pois são sempre os objetivos terapêuticos em cena que conduzem à escolha desta opção de manejo clínico junto ao paciente.

Alguns aspectos teórico-práticos são então importantes para trabalharmos com a música enquanto instrumento psicoterapêutico, mesmo quando se trata de um simples processo de aquecimento preparatório, pois é preciso captar corretamente o clima do grupo e as necessidades do protagonista. É este o motivo pelo qual passamos a pesquisar a respeito deste tema, há algum tempo atrás (1993), ao começarmos a trabalhar com o enquadre do Psicodrama Grupal.

Vejamos então o que diz Bermúdez (5, p.100-107) a este respeito:

“A música como instrumento técnico-terapêutico pode ser considerada como um *Objeto Intermediário*, embora não possua todas as suas características, teoricamente definidas **como tendo existência real e concreta e como tendo as seguintes qualidades:**

- 1) não desencadear reações de alarme ;
- 2) ser amplamente maleável;
- 3) permitir, por seu intermédio, a comunicação com o paciente, substituindo o vínculo e mantendo a distância do papel;
- 4) ser adaptável às necessidades do indivíduo;
- 5) ser assimilável a ponto de permitir que o indivíduo possa identificá-lo consigo mesmo;
- 6) que possa ser instrumentado como prolongamento do indivíduo;
- 7) que possa ser reconhecido e identificado imediatamente pelo indivíduo”.

De acordo com o mesmo autor, utiliza-se a música como objeto intermediário no processo comunicacional com o paciente, *“Em virtude das possibilidades que dá ao terapeuta de estabelecer contato com certos papéis do paciente sem desencadear reações de alarme. Este contato é o que permite, ulteriormente, a interação dos papéis e a criação de vínculos”* (3, p.104 - 109).

Dessa forma, a diferença básica entre o títere e a música, como Objeto Intermediário, provém da fonte de estímulo : no primeiro caso usamos o estímulo visual e no segundo, o auditivo, considerando toda a complexidade que poderá advir do estímulo musical, em termos de aquecimento e conteúdo (ritmo, melodia, uso de símbolos e expressão verbal).

Diz ainda Bermúdez, que a música pode ser dirigida para o grupo ou para o indivíduo. Quando dirigida para o indivíduo, levamos em consideração as suas dificuldades para criar vínculos entre o Papel e o seu Complementar.

Nesse caso, pode-se dirigir a música tanto para o Papel do protagonista quanto para o Papel Complementar. Decorre daí a categorização da música enquanto :

- (1) **MÚSICA COMPLEMENTAR** - que vai possibilitar a vivência do vínculo requerido para estabelecer um papel complementar adequado;
- (2) **MÚSICA SUPLEMENTAR** - encarregada de suprir o vazio do vínculo requerido para a situação e suprir uma parte carente do papel do protagonista, em termos afetivos. Por exemplo, em decorrência de desintegração de conteúdos, o protagonista pode pensar, sentir e atuar de forma descoordenada, gerando dificuldades para o estabelecimento de vínculos. Nesse caso a música será usada para suprir a carência de afeto;
- (3) **MÚSICA INDUTORA** - usada com o objetivo de estimular o aparecimento de determinados papéis e/ou emoções específicas, quando o protagonista encontra-se em situação de conflito, devendo assumir um papel requerido pela situação, sem conseguirlo (dificuldade de jogar o contra-papel) :

... “Ao tratar-se de um conflito relacional encoberto entre os papéis de mãe - filho, por exemplo, o estímulo musical deverá adequar-se inicialmente ao material explícito trazido pelo paciente, até que se possa introduzir pouco a pouco algum conteúdo materno simbólico”.

Essa forma de acesso terapêutico, da periferia para o centro, permite ir focando gradualmente o estímulo específico que se quer oferecer, até que o protagonista, possa vivenciar o seu papel de filho mediante o estímulo musical.

... “O Ego-Auxiliar, poderá ou não ser introduzido na Dramatização, assumindo os conteúdos da música complementar. Porém, o mais freqüente é limitar a ação do Ego-Auxiliar, sobretudo se existir dificuldades no protagonista para a criação de vínculo (4, p.170-171)”.

Sabemos, por outro lado, que quando existe uma certa clareza de conteúdos (o que se pensa e o que se sente), pode-se integrar melhor uma forma de agir no mundo. É isso o que Bermúdez chama de papel bem desenvolvido, do qual surgirá determinado vínculo, estabelecendo-se daí, uma interação espontânea entre o papel e seu complementar a partir da qual pode-se adequar a situação em cena e objetivar o vínculo no “aqui e agora” .

Ao contrário, se não existir essa integração entre o pensar-sentir-agir, a interação espontânea para o processamento do vínculo será dificultada, criando psicopatologias no papel desenvolvido.

... “Dessa forma, a pessoa pode aparentemente desenvolver bem o seu papel, a partir de estereótipos culturais, mas não integrá-los ao nível de conteúdos. Ex.: Um filho que atua como filho, pensa como filho, mas não se sente como filho, evidencia uma carência em sentir-se filho (psicopatologia na área corpo) e necessita de um papel suplementar para suprir a carência de registros. Nesse caso, começaríamos com uma dramatização – já que o paciente pensa e age bem como filho, introduzindo em certo momento a música suplementar como *Objeto Intermediário*” .

O estímulo musical poderá suprir a ausência de sentimento na relação. Portanto, pode ser intensificado até que o protagonista passe a jogar o papel com espontaneidade de sentimento.

Em outros momentos, pode ser produtora a indução de estados emocionais específicos, para criar um clima favorável ao aquecimento ou desaquecimento dos papéis em Cena, principalmente quando existe a possibilidade de uma atuação irracional, por falta de uma canalização adequada do papel requerido (“Acting Out”).

... “Um estado agressivo, por exemplo, pode ser induzido com a focalização do papel de herói, estimulado com músicas desse teor, um estado amoroso, com músicas românticas, e assim sucessivamente”.

... “Quando dirigida para o grupo, a música, ainda como *Objeto Intermediário*, recebe uma outra classificação técnica, uma vez que o objetivo agora seria o de facilitar a integração do grupo”.

Teríamos então :

- (1) **A MÚSICA HOMOGENEIZANTE** -Utilizada quando durante a fase de Aquecimento, o grupo demonstra sinais de dispersão grupal temática ou afetiva, dificultando a emergência de um protagonista e direcionada a homogeneizar o clima do grupo;
- (2) **MÚSICA FACILITADORA**- usada no sentido de acelerar o aparecimento do emergente ou da catarse, e normalmente manejada quando o clima do grupo sugere um estado afetivo muito forte, mas encoberto, que não aparece explicitamente mas que se faz sentir no clima grupal, ou em algum membro específico do grupo. No caso da música facilitadora da catarse, fala-se em descarga afetiva quando o protagonista chega ao pranto, por exemplo, ou à cólera. No caso da catarse de integração, fala-se em músicas que facilitam a integração de conteúdos pessoais ou grupais e que desbloqueiam o emergente, provocando uma mudança significativa;
- (3) **A MÚSICA INIBIDORA** - Usada para desaquecer estados afetivos muito agitados, que podem chegar a desencadear atos irracionais, maníacos ou violentos. A introdução de uma música sacra, por exemplo, poderá facilitar novas formas de expressão dramática da violência ou da produção maníaca, inibindo a atuação irracional.

Esta breve revisão teórica, mostra em linhas gerais, os focos de ação psicodramática possíveis, junto ao paciente, através da música.

Rojas-Bermúdez (4, p.105) sugere a sua utilização esporádica:

...”Em sessões individuais de Psicodrama Clássico, quando o paciente apresenta transtornos de comunicação muito intensos, no nível verbais, ou se apresenta em estado de alarme”;

... Em sessões de Psicodrama Grupal, quando existem transtornos de integração entre os membros do grupo, ou então como aquecimento específico para a emergência do protagonista “”.

Em todos os casos, observa-se a necessidade de obtenção de material encoberto ou explícito, antes do seu uso, a partir do qual se possa escolher corretamente o estímulo musical requerido, a partir de uma hipótese dramática ou terapêutica “.

A partir das oportunidades que tive de fazer uso da música enquanto Objeto Intermediário, passei a compreender o uso da música como um recurso de ampliação do fenômeno tratado, como se estivéssemos a oferecer ao paciente uma “lupa”, para a autocompreensão dos seus sentimentos.

Passamos então a fazer uso das suas possibilidades de instrumentação clínica enquanto uma técnica auxiliar substitutiva ou como uma técnica de aquecimento grupal (específico e/ou inespecífico).

Percebemos, aos poucos, que tal como as técnicas verbais auxiliares, elas podem funcionar, de acordo com o alvo e a clientela, como um “duplo” do paciente, como um “espelho”, ou ainda ser usada para fazer uma “interpolação de resistências”, facilitando sobremaneira o desenvolvimento do processo terapêutico.

ILUSTRAÇÃO CLÍNICA

CASO 1 : Grupo de Psicoterapia, em Psicodrama Grupal há cerca de dois meses – 7ª. sessão

A fase de aquecimento se prolonga, sem a emergência de um protagonista. Uma paciente pergunta-me o que é que eu vou fazer com todo o material que o grupo vem trazendo para as sessões. Após breve discussão grupal, solicito a cada componente a Construção de Imagens sobre como eles viam a relação terapeuta-paciente. As Imagens assinalam ausência de vinculação e distorções do papel do terapeuta, responsabilizando-o pela “guarda de conteúdos”. Durante a fase de comentários, a paciente - protagônica revela que vem sentindo muito medo em relação a tudo, sem uma razão específica, há cerca de uma semana. A tentativa de trabalhar a situação através de Imagens estanca no momento do Solilóquio : a paciente demonstra sinais de alarme e não consegue produzir mais nada, embora permaneça no Cenário, saindo e entrando da Cena. Peço-lhe que tente permanecer na mesma posição (seu lugar na Imagem) e passe a observar seus sentimentos. Intervenho com a introdução de música instrumental suave, com o objetivo de relar o campo. Ao observar sinais de distensão corporal, introduzo músicas que trazem os conteúdos expressos na Imagem (solidão e tristeza). A paciente chora. Após essa descarga afetiva, passa ao relato de farto material infantil relacionado a sexo e violência, restabelecendo o vínculo terapêutico.

CASO 2: Grupo de Psicoterapia, em Psicodrama Grupal há cerca de três meses- 13ª. sessão

Uma paciente chega à sessão deprimida e revoltada com a ausência da mãe ao seu aniversário. É tomada como protagonista, mas recusa-se a passar ao Cenário. Como todo o interesse do grupo se dirige para esta pessoa, faço uso da técnica de Instrumentação de Imagens* como espelho, tentando com isso uma “interpolação de resistências”. O grupo vai mostrando à paciente, através de Imagens, como percebe a relação desta com a mãe. No final, peço à paciente que escolha uma das Imagens apresentadas pelo grupo, passando à proposta de re-construção da Imagem pela própria paciente. A proposta é aceita e em seguida a paciente aceita também, incluir-se na Imagem, assumindo o seu lugar. A partir daí, passo a usar músicas de conteúdo maternal até que a paciente extravase seus sentimentos; o que ocorre através do choro. Após o alívio dessas tensões afetivas, a paciente pôde passar à dramatização do tema inicialmente trazido para a sessão, desenvolvendo bem tanto o seu papel quanto o papel da mãe.

* Como, a rigor, a técnica de Construção de Imagens é uma “produção íntima” do protagonista, faço uso da denominação *Instrumentação de Imagens* para marcar a diferença quanto ao procedimento técnico-terapêutico da última, conforme observações feitas na minha monografia de credenciamento de Psicodramatista : A Instrumentação de Imagens da Construção de Cenas – ASBAP, 1995.

Bibliografia

- 1 - Moreno, J.L. – Psicodrama, Editora Cultrix, S.P. , 2^a edição, 1978.
- 2 - Rojas-Bermúdez, J.G. — Avances en Sicodrama, Editorial Celcius, Buenos Aires, 1988.
- 3 - –Introdução ao Psicodrama, Editora Mestre Jou, 1977.
- 4 -– Que és el Sicodrama, Editorial Celcius, 1984.
- 5 -- Títeres e Sicodrama, Editorial Celcius, Buenos Aires, 1985.